ابراهيم العريض

نظرات جديدة في الفن الشعرى

ابراهيم العريّض

نظرات جديدة في الفن الشعري

الجزء الأول

الشعر والفنون الجميلة

زمن التأليف : ١٩٤٦

الطبعة الاولى – مصر : ١٩٥٢

الطبعة الثانية – الكويت : ١٩٧٤

الإهـــداء

الى البير اديب

الألفاظ رموز

في بعض دراسات لى حول الفن وبعض مذاهبه في الشعر العربى مضيت أقرّر أنّ الشعر قائم على عنصرين أساسيين هما اللفظ والمعنى ، ثمّ ذهبت في شرح ذلك مذهباً قد لا ارتضيه الآن . على أنّ هذا التقسيم وإن كان صحيحاً في أساسه وتسلّم ببداهته بعض المدارس النقدية في التحليل — قديماً وحديثاً — لا يخلو من إشكال . فهو مثلاً لا يعطى صورة صادقة للأسلوب الناجم عن ائتلاف الألفاظ على نحو خاص ، ولا يعلل السحر في الشعر تعليلا صحيحاً ، كما أنه لا يستطيع أن يميّز بدقة بين مختلف مذاهب التعبير . وكيف يمكن الفصل بين هذين العنصرين بفرض وجودهما مستقلين وهما ليسا كذلك ، أو إقامة الحاجز بين اللفظ والمعنى باعتبار أن كلاً منهما عنصر قائم بذاته على انفراد ، مع أنهما في الحقيقة شيء واحد .

هذا ما كان يُعيينى التفكير فيه مدة من الزمان حتّى تبين لى أخيراً أنّ الألفاظ ليست سوى رموز — رموز من عدّة نواح لا ناحية واحدة — نستطيع أن نستجلى من ورائها صورَ هذه المعانى التى نتخيّلها — وكلٌ حسب ذوقه — كلّما رتلنا ما يُتحفنا به الشعراء من آيات . فالصلة القائمة بين اللفظ والمعنى هى في الواقع صلة الروح بالجسد الحىّ إن صحّ هذا التعبير . فلو عدم اللفظ أية صلة بالمعنى القائم في الذهن لاصبح لغواً فارغاً . ولو عدم المعنى ما يمثل صورته في الأذهان من الألفاظ لكان « لا شيء » .

والواقع أن الذين يفرقون بين اللفظ والمعنى لا يفعلون ذلك لمجرد أنهم يعتبرون أن كلا من هذين العنصرين قائم بذاته على انفراد ، وإنما تمهيداً لدراسة هـذه

الصلة القائمة بينهما دراسة فنية دقيقة ، لولا أن هذه الدراسة تقف ببعضهم عند حد الخلاف ، وتقصر بالآخرين عن تجاوزهما إلى نواح أخرى لا تقل أهمية في معرض التحليل .

وقد رأيت — على ضوء مطالعاتى الأدبية كل هذه السنوات ، وما أكسبنى إياه اضطلاعى ببعض الآداب الأجنبية من تجارب وثمرات وقَرتْ في النفس وآتت أكُلها في ثقافة لا شرقية ولا غربية كان لها أكبر الأثر في تهذيب هـذا الذوق وتصقيله — رأيت . . . أن أعكف على درس الشعر دراسة فنية دقيقة ، وتحليله إلى عناصره تحليلا يكشف عن حقيقة جوهره . . . درساً وتحليلا قد يؤديان بى إلى السر الذى أشكل علىّ وعلى غيرى طويلا تفهمُه ، والسير أمماً إلى الغاية التّى دائماً تنكّب عنها النقاد في الطريق .

وإذا كانت هذه الدراسة قد وضعت في الأصل « مقدمة » لما وقع اختيارى عليه من الشعر العربى الحديث ومرقاة لتذوقه ، لم يكن بد أن أسوقَ الشواهد والأمثلة من لغة الضاد وحدها ، وإن كانت النظريات التّى تعزّزها هذه الشواهد أو تفسرها ، والقواعد التّى تقوم عليها أو تدعمها لا تقتصر على لغتنا ، بل تشمل عالم الشعر في كافة اللغات ، لأنها جاءت على ضوء ما علق بالنفس من روائع الآثار الأدبية التّى عالجتها النفس منذ الطفولة — حفظا ورواية — من مختلف الآداب .

وبغيتى من هذا البحث — الأول من نوعه على ما أعهد في لغتنا — أن أعلل تعليلا صحيحا — ولنفسى قبل كل أحد — ما هو السر الكامن فيما ينجم من أساليب متباينة عن ائتلاف الألفاظ على نحو خاص . وأنىّ يظفر الشعر بروعته وسحره ، وكيف يمكن أبداً التمييز بدقة بين مختلف مذاهب التعبير ، وإن كان من العسير — كما أعتقد — القول الفصل في الموضوع .

وإذ كان البحث متشعباً مترامى الأطراف لا أرى بدأ لتبسيطه على الوجه المقبول من الابتداء حيث يبدأ النقاد أنفسهم . . . الألفاظ ومعانيها ، فلنبدأ دراستنا

اذن بـ « اللفظ » على اعتبار أنه جزء مستقل بذاته عن معناه — كما يفعل الآخرون ... بغية التحليل .

★★★

فاللفظ من حيث هو مجرد كلمة يتألف قبل كل شيء من هذه الحروف التي ترمز إلى أصوات بعينها ، وانسجام هذه الأصوات أو تنافرها يتيح للفظ قيمة موسيقية لها أثرها في مجال التعبير . على أن هذه القيمة الموسيقية — كما يجب أن نفهم دائما — لا تقتصر على اللفظ المفرد ، وإن صحّ انفراده بها في بعض الأحيان ، وإنما هى في الشعر بصورة خاصة تتجاوزه — انحساراً واندماجاً — إلى البيت جملة من حيث هو كلام موزون ينتظم عدة ألفاظ في سلك واحد ، ومن البيت إلى القصيدة كلها التي تتساوق فيها القوافي على غرار خاص ومن خير الشواهد على ذلك قول عروة بن أذينة في الصدر الأول :

إن التى زعمتْ فؤادك ملها	خُلقتْ هواكَ كما خُلقتَ هوىً لها
بيضاء باكرَها النعيمُ فصاغَها	بلباقة فأدقها وأجلها
حجبتْ تحيتها فقلتُ لصاحبي	ما كانَ أكثرَها لنا وأقلها
وإذا وجدتُ لها وساوس سلوة	شفعَ الضميرُ إلى الفؤاد فسلها

ومثله قول صاحب « الملاح التائه » :

رفّت عليه مورقاتُ الغصون	وحفّه العشبُ بنواره
ذلك قبرٌ لم تشده المنون	بل شاده الشعرُ بآثاره
شيده من لبنات الفنون	وزانه المجد باحجاره
ألقى به الشاعرُ عبء الشجون	وأودع القلب بأسراره

ومن هنا ينشأ ما نسمع للنقد في وصف الشعر من أحكام تتلمس سبيلها في موسيقى الألفاظ وحدها ، فتحكم للبيت أو للقصيدة بالرقة أو الانسجام . وهم يضربون خير مثال لذلك شعر البحترى الذى بلغ الذروة في هذا الشأن حتى قالوا

فيه قولهم الشهير : « البحترى أجاد في سبك اللفظ على المعنى . وأراد أن يشعر فغنى » . هذه قطعة واحدة من شعره على سبيل المثال :

ألام على هواكِ وليس عدلا إذا أحببت مثلك أن ألاما
لقد حرّمت من وصلى حلالا وقد حللّت من هجرى حراما
أعيدى فيّ نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأثاما
ترى كبداً محرقة ، وعيناً مؤرقة ، وقلباً مستهاما

غير أن مثل هذا الحكم إن صح من بعض الوجوه في البحترى ، الذى يغلب عليه – كما نرى – عنصر الغناء ، فلا يجب أن نعتمد عليه الاعتماد كله ؛ لأنه لا يثبت للتحليل الدقيق . فهو باقتصاره على موسيقى الألفاظ وحدها كعامل أساسى في جمال التعبير يهمل في اللفظ نواحى أخرى أعرق في الرمزية من مجرد الألحان .

وكيف يمكن أن تقوم قيمة الشعر على موسيقى الألفاظ وحدها مع أنه لكل لفظة من وراء ذلك – كما يعترف به علم اشتقاق اللغة – آصرة نسب قوية تظهر حيناً وتخفى حينا بطائفة تجانسها في الاشتقاق من الألفاظ قد يعوّل عليها الشاعر في الزخرفة والتهويل .

تأمل مثلا قول تأبط شرا في الجاهلية :

وفتوّ . . . هجروا ثم أسروا ليلهم ، حتى إذا انجاب حلوا
كل ماضٍ قد تردى بماضٍ كسَنا البرق إذا ما يسل

والشاهد هنا في كلمة « ماض » وما أصبح لها من حسن الوقع وبالغ التأثير .

ومثله قول صاحب « الأعاصير » :

إلهى ! رُدّ مالك من أيادٍ على وطنى ورد له الإيادا

خلعتَ على رُباه الحسن فـــذا — وألبست القطين بـه الحدادا
وما شرفُ الجبال لساكنيها — وشُمّ إبائهم خسفت وهادا
أهيبُ بهم فـلا ألقى سميعاً — كأنني المنادى والمنادَى
ألا ذوّقتهم ألمى فثاروا — فيا رباه ! لست أنا البلادا
شُبولَ الأرز ! بات الحلم عجزاً — وبعض العجز موتٌ إن تمادى
فكونوا النار تحرقُ . . أوقذًى في — عيون البُطل إن كنتم رمادا

فهذه أبيات أقل ما يقال فيها إنها رائعة ، ولا تزيد كلماتها إلا التهاباً بفضل ما فيها من محسنات البديع ، علاوة على ما للكلمات نفسها من دلالة لغوية خاصة كما ترى . فهذه ناحية أخرى لا يجوز التغاضى عنها في رمزية الألفاظ ، نهض عليها شعر عصر بكامله هو العباسى الثانى . وكان زعيم هذه النهضة في عصره أبو تمام الذى نكتفى منه هنا بالقطعة التالية كشاهد على هذه الموسيقى الخارجية :

وطول مقام المرء في الحيّ مُخلق — لديباجتيه ، فاغترب تتجدد
فإنى رأيت الشمس زيدت محبة — إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

وإن في هذا الشعر لديباجة مجددة لا تخلقها الأيام .

هاتان ناحيتان ، على أن اللفظة تستطيع فوق ذلك على يد الشاعر أن تنقلنا بمجرد تداعى الصور الذهنية الناشئة عنها كلمح البصر في الأذهان إلى أحاسيس لا نتبينها بوضوح ولكنها على غموضها تبعث في النفس إشراقا وروعة ، كالبرق إذا جر خيطه موهنا في الآفاق فأحال الليل – طرفة عين – إلى نهار . فكأن كل كلمة – من ناحيتها الخاصة – ساحل لمحيط زاخر تنحسر عنه ببطء أمواج قريبة وبعيدة لفيض من الصور الحية لا تحد ، تسبغ على اللفظة بتداعيها الحر مالها تحت سمائها في الأفق البعيد من أشعة نفسية وظلال . ونجد مصداق ذلك في هذه القطعة الجميلة لكثّير عزة ، التى وقف منها النقاد حائرين زماناً طويلا ،

فلم يستطيعوا تعليل ما فيها من موطن الفتنة والجمال على وجهه الصحيح إلا منذ قريب :

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

ومثلها قال إسماعيل صبرى :

أقصر فؤادى ! فما الذكرى بنافعة ... ولا بشافعة فى رد ما كانا
سلا الفؤاد الذى شاطرته زمناً ... حمل الصبابة فاخفق وحدك الآنا

ويقول سيد قطب في هذا الصدد : « إن للألفاظ أرواحاً ، ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هذه الأرواح في جوها الملائم لطبيعتها فتستطيع الإيحاء الكامل... » فهذه ناحية ثالثة لم يفطن لها النقاد الأقدمون في رمزية الألفاظ ، وإن حفل الشعر الأموى منها ببدائع الآثار .

ثم إن تحت كل كلمة — من حيث هى لبنة في بناء اللغة — تاريخاً نائماً — كما يقول عبد اللطيف شرارة — يوقظه الشاعر بأنفاسه ، إذ أن الكلمات تمت في تاريخ كل امة بسبب قوى إلى أخوات لها في آثار الشعراء ، فهم هؤلاء قد تناولوها بالصقل على مر العصور ، ولعل ألسنتهم هى التى تحسن المزاوجة بين الألفاظ من جهة وتوائم بين معانيها من جهة أخرى ، بحيث تنطبع إلى الأبد بطابعهم الخاص . ونرى أثر ذلك جليا فيما للجاهليين من تشابيه واستعارات اتخذت إلى اليوم منحاها الخاص في أدب اللغة ؛ هذا المنحى الذى قد لا يجارينا فيه أو يوافقنا عليه أهل اللغات الأخرى وإن تشابهت بيننا الأغراض . فكأن اللفظة تصبح من هذه الناحية بحكم تاريخها شحنة من الكهرباء تستطيع بمجرد

تناول الشاعر إياها أن تكهرب بماضيها الأجواء . وقد تأثر بذلك الشعر الحديث حتّى سمعنا صاحب « الجداول » ينشد :

تعالى نتعاطاها كلون التــبر أو أســطع
ونسقى النرجس الواشى بقايا الراح في الكاس
فلا يعرف من نحن ولا يبــصر ما نصنع
ولا ينقــل عند الفجــر نجوانا إلى الناس

فيلاحظ في القطعة الإشارة إلى وشاية النرجس التّى يحفل بها الأدب العربى في العصر العباسى وما بعده .

كما طاب للأخطل الصغير أن يقول :

ما كان أحلى قبلات الهــوى ... إن كنت لا تذكر فاسأل فمك
تمرّ بى كأنــنى لم أكـــــــن ... ثغرك أو صدرك أو معصمـــــك
لــو مر سيــف بيننــا لم نكــن ... نعــلم هل أجرى دمى أو دمـَكْ

والذى يلفت النظر هنا استعمال كلمتّى « السيف » و « الدم » في قطعة غزلية بحتة ، وهذا هو موضع العثار في ترجمة الآثار ، فإنه لا يغنى غناء كلمةٍ أخرى مكانها حتّى ولو كان لها معناها في المعجم أو مدلولها في المجتمع ، ما لم تستطع هذه أن توقظ في الذهن بمجرد اللمح . . تلك الأجواء — على الأقل — التى ترمز إليها الكلمة الأولى بتاريخ تطورها ، فإن بيت بشارة ينتقل بذهن القارىء إلى المتنبي حيث يقول :

فبــات بين تــراقينــا ، ندفّعــه ... وليس يعلم بالشكوى ولا القبل

وإلى ما كان قبل المتنبي في البادية من تقاليد مرعية نطق بهــا العرب فــى شعرهم . فهذه ناحية رابعة في رمزية الألفاظ كثيرا مــا تغافل عنها الأدبــاء المترجمون مع أنها أولى منهم بكل تقدير .

ولعله لم يحسن شاعر في لغة الضاد إحسان المتنبي في استغلال هذه الناحية من الألفاظ ، إذ كان جد موفق في اختيار اللفظ الدال على ما يريد ، ولذلك أصبح شعره حافلا بالأمثال ، تأمل مثلا قوله :

رمـانى الدهر بالارزاء حـتى ... فؤادى في غشاء من نبـال
فصرتُ إذا أصابتْنى سهـامٌ ... تكسرت النصال على النصـال

أو قوله :

الرأى قبل شجاعة الشجعـان ... هـو أول وهى المحـل الثانـى
فإذا هما اجتمعـا لنفسٍ مِـرةٍ ... بلغت من العليـاء كل مـكانِ

وفي هذا البيت الأخير دليل حى على ما للألفاظ من مدلول تاريخى خاص ، فإن معظم الكتب العصرية تستبدل بكلمة « مرة » (بالكسر) التى لا نشك في استعمال المتنبى إياها كلمة « حرة » نزولا على رغبات العصر وحاجات أهله ، على ما بين الكلمتين من بون شاسع يفرضه اختلاف العصرين ، ولكنها « الحرية » التى قال فيها شوقي :

وللحـرية الحـمـراء بـاب ... بكل يـد مضرجـة يـدق

تُسوّغ للأدباء مثل هذا التصرف في بيت المتنبى الخالد .

ولئن كان بحثنا حتى الآن مقصوراً على اللفظة وحدها ومالها من رمـزية ، فإن هذه الرمزية المتعددة التى تتمتع بها الألفاظ فرادى ، لا تقتصر على اللفظة حال كونها مفردة فحسب ، وإنما تتعداها إلى أخواتها التى تدخل معها في سبك الكلام . وتتفاعل معها هناك — في أسلوب التعبير — على أداء معنى شعـورى واحد ، بحيث يمس كل لفظة شيء من الرمزية التى تتمتع بها الأخرى — بفضل ما يقوم بينهما من حسن الجوار — حتى تتجاوب جميعاً على تمثيل ما يختلج

وراءها من شعور . كما أن هذا هو ما تفعله الحروف — حروف الكلم — بالفعل. عندما تندمج معاً من ناحية موسيقاها مثلا ، لكى تؤلف بمجموع ألفاظها — في أسلوب البيان — جوقة رمزية واحدة بالاشتراك .

ومن هنا يدخل الغموض أحياناً إلى بعض الصور ، تلك التى تقصر الألفاظ وهى مؤتلفة — عن تبين حدود لها ، كما يدخل الغموض في فهم دقائق المعانى الشعورية ، تلك التى يُعجزُ الألفاظَ الرمزُ إليها واستحضارها على غرار ما تمخضت بها الحياة ، وفي كلتا الحالتين يتسع المجال أمام الأذهان حسب صفائها وقابليتها لإدراك المعانى الدقيقة في الشعر — وغير الشعر — على أكثر من وجه واحد ، وينشأ بين الأدباء الاختلاف في فهم مراميها — ضيقاً وسعة — على ضوء التجارب الشخصية التى تحفل بها حياة الأفراد .

★★★

خذ كلمة « قليل » مثلا ، وهى من أبسط الكلمات وأكثرها دورانا على الألسن ، فسوف تجدها من ناحية واحدة — هى ناحية تطورها التاريخى — توحى بمعناها العددى التام في مثل قول السموأل :

تعيرنا أنا قليل عديدنا ... فقلت لها : إن الكرام قليل
وما ضرنا أنا قليل ، وجارنا ... عزيز ، وجار الأكثرين ذليل

فهى هنا محدودة المعالم واضحة الصورة ، لا يكتنفها الغموض من أية جهة ، وتضافرها مع سائر أخواتها في البيتين لا يؤدى إلا إلى إيضاح هذه الصورة نفسها وتركيزها في الأذهان .

(ومثلها في الدلالة كلمة « وحدى » في قول أحمد الصافي :

نظر الناس لى ، فحاروا بأمرى ... وأنا مثلهم بأمرى حائر
أنا إما ألا أكون — كغيرى — ... شاعراً ، أو أكون وحدى الشاعر

فكلمة « وحدى » هنا تعزز المعنى الذى يقوم عليه البيتان ، فتزيد الصورة وضوحا) .

فهذه ناحية واحدة .

فإذا جاوزنا هذه الناحية (التاريخية) في كلمة « قليل » إلى النواحى الأخرى، وجدناها تتمتع من الناحية الموسيقية بالانسجام على أتمه في مثل قول اسحق الموصلى :

هل إلى نظرة إليك سبيل فيبلّ الصدى ، ويُشفى الغليل
إن ما قلّ منك يكثُر عندى وكثير ممن تحب القليل

فهذه أبيات رقيقة، والموسيقى هنا تتجاوز حروف الألفاظ نفسها إلى الانسجام الذى نلمس أثره في ذلك الشعور الرقيق الذى يحمّل ما يأتى من « قليل » عند المحب معنى « الكثير » ، بالمقابلة بين الحالين .

(ومثلها في الحسن كلمة « اهتزاز » في قول أبى القاسم الشابى :

كل شيء موقّع فيك . . . حتى لفتة الجيد ، واهتزاز النهود

لأنها تتجاوز مع مدلول كلمة « موقع » في صدر البيت — من ناحية الموسيقى — على تشخيص هذا الانسجام للعيان) .

فهذه ناحية ثانية .

فإذا جاوزنا هذه الناحية أيضا — وهى ذات شأن عظيم في الشعر — من الكلمة إلى مدلولها اللغوى فحسب ، فإنها من ناحية اشتقاقها تتآخى في المجانسة مع توائمها في مثل قول المتنبي .

سأطلب حقى بالقنا . . . ومشايخ كأنهم من طول ما التثموا مرد
ثقال إذا لاقوا ، خفاف إذا دعوا كثير إذا شدوا ، قليل إذا عدوا

فهنا ترى كلمة « ثقال » مقابل كلمة « خفاف » ، وكلمة « كثير » مقابل كلمة « قليل » ، ولكن التداعى بينها جميعا هو غير حر ، ولا هو ناشيء عن إحساس خالص كما كان في بيتى الموصلى ، بل هو مقصود لذاته كأنما تمليه نفس واعية ؛ ولذلك فإن اللغة تكتسب قوة هنا (لا حسنا) بفضل هذه المقابلة في صور المعانى وما ينجم عنها من تهاويل قصد إليها الشاعر قصدا .

(ومثلها في القوة كلمة « سلام » التى تتآخى – على هذا الأساس فقط – مع توائمها في قول أحمد شوقي :

نظـــرة ، فابتسامـــة ، فســـلام   فكـــلام ، فمـــوعـــد ، فلقاء

وما ذلك إلا لأن الصورة التى تنشأ عن تداعى هذه الكلمات لا تصح في كل امرأة ، بل في نوع خاص من النساء . ويلاحظ أن الشاعر دقيق الصياغة هنـــا دقته في الصياغة هناك) .

فهذه ناحية ثالثة :

فإذا جاوزنا هذه الناحية – التى يدعمها الفكر المجرد – إلى الروح التى في كلمة « قليل » ، فإنها من ناحية إشعاعها النفسى تظهر رونقها على أتمه في مثل قول ابن الطثرية :

أليس قليـــلا نظرة إن نظـــرتهـــا   إليك ، وكلا ! ليس منك قليل

فهنا لا تجد مقابلة كالتى مرت أمامنا في بيتى الموصلى ، وإنما تشعر أن كلمة « قليل » تنبض حقا بالحياة ، لا بل يكاد يمدها الجو العاطفى الذى تحاول هى خلقه بكثير من الصور الفاتنة التى لا يدركها غير المحب بين يدى الحبيـــب ؛ ولذلك يصح أن نقول إنها تحفل هنا بعالم من المعانى وحدها بين الألفاظ .

(ومثلها في الفتنة كلمة « تلفّت » في قول الشريف الرضى :

ولقد وقفت على ديارهمـــو   وطلولها بيـــد البلى نهـــــبُ

فبكيت حتى ضج من لغب نضوى ، ولج بعذلى الركبُ
وتلفتت عينى ، فمذ خفيت عنى الطلول تلفتَ القلبُ

فليست المسألة هنا مسألة استعارة ، وإنما المعانى الوجدانية التى تحاول الأبيات الثلاثة التعبير عنها في تصوير لهفة المحب تتجمع كلها كالأشعة في هذه الكلمة ، وتحركها لتدفع بالشعور إلى غايته في بحران من الوجد العميق . . . بالإيحاء) .

فهذه ناحية رابعة .

وهكذا تقوم كلمة « قليل » على بساطتها بأدوارها المختلفة في الرمز إلى المعانى الخالدة من قريب أو بعيد . وهى بعد كلمة حية تنهض في عصرنا الحديث بكلّ هذا ، وربما لابست هذا المعنى الجديد الذى تراه في قول إيليا أبو ماضى :

رُب روح — مثل روحى — عافت الدنيا المضره
فارتقت في الجو ، تبغى منزلا فوق المجره
علّها تحيا قليلاً — — في الفضاء الحر — حره
ذرفتها مقلة الظلماء عند الفجر قطره

فكلمة » قليل » هنا تتضمن لا معنى عدديا بل فترة من الزمن — في نظر شاعرنا الحديث — لا تكاد تجود بها الأرض على الأحرار ، بحيث أصبحت منية يتمناها لو قدر له أن يسرح في رحاب السماء منطلقاً من القيود . وجمال الصورة وجدّتها في هذه الكلمة في غنى عن كل تعليق .

★★★

هذا كله فيما يتعلق باللفظ على انفراده . ونحن إلى هنا إنما نساير — بقصد الإيضاح — هؤلاء الذين ينظرون إلى اللفظ كعنصر قائم بذاته في الشعر بمعزل عن معناه ، وإلا فاللفظة في الشعر بغضّ النظر عما يكون من أثر هذا العنصر الذى تشف عنه بدلالتها اللغوية تؤدى على لسان الشاعر جميع ما ذكرنا من مدلولات هذه الرموز الأخرى التى تختلج بها كلها في آن .

الموسيقى الشعرية

ونحن إذا جاوزنا اللفظ إلى المعنى ، فإن المعانى الشعرية ليس من السهل تحليلها إلى عناصرها الأولى ، فإذا حاولنا ذلك فعلى شريطة ألا نفهم منه أن هذه المعانى يمكن أن تتمثل صورتها في الأذهان بدون ألفاظها ، ونحن إذا قلنا المعانى الشعرية لم نعن سوى هذا الأثر الفنى الناجم عن نظرة الشاعر إلى الحياة وموقفه منها في ألفاظه الخاصة . وقد ذهب النقاد منذ القديم مذاهب مختلفة – بين مشرّق ومغرّب – في تعرّف العناصر التى تدخل في تكوين الشعر وتعريفها ، ولم يتفق لهم رأى حتى الآن على طول الأخذ والرد . وهى في الحقيقة لا تتجاوز عناصر ثلاثة : (١) الموسيقى (٢) العاطفة (٣) الخيال . ويمكن إضافة عنصر رابع هو اللون .

على أن هذه العناصر – إذا وُجدت معا – لا تستقل كل منها بالعمل على إثبات وجودها منفردة ، كما أن وجود أحدها لا يستلزم وجود الآخر ، وإنما تتماوج في أسلوب الشاعر – حيث وجدت – كما تتماوج الحياة نفسها فى الجسم الحى ، فكما أن لباس العافية يسبغ على هذا الجسم من صفات الحركة والقوة والإشراق ما يجعله خليقا بالفتنة ، فكذلك يتمّ تبلور هذه العناصر بانصهارها في هذا الأسلوب – على نسب خاصة – لتصبح علَما على الشاعر ومظهراً لشخصيته وجرءاً لا يتجزأ من آية فتونه .

وإذا قلنا إنها تتماوج جميعها متضافرة في أسلوب الشاعر لم يستلزم قولنا هذا وجودها دائماً متضافرة في آن . فالجسم الحى قد لا تراه متحركا وإن كانت الحركة أكبر دليل على الحياة (الموسيقى) . أو قد لايتوفر فيه النشاط لتوجيه

هذه الحركة وتنظيمها لعلة طارئة وإن كان مستوفزاً لها بفضل حيويته (الخيال). أوقد لاينتظم بهذا الاشراق في محيط دائرته اذ كان الاشراق لايعدو كونه انعكاس ما في مرآة القلب من صفاء وإشعاع (العاطفة) . وأخيراً فإن الجسم قد لاتراه العيون وردئ البشرة مثلا وإن كان متوفر النشاط مشرق القسمات ، فهى إنما تكوّن وشاح الصحة الخارجى في شباب الأجسام (اللون) .

ومع ذلك فان الحركة والقوة والإشراق (مضافا اليها الحمرة) وهى صفات يجوز أن تتصف بها – مجتمعة – الأجسام المستكملة لأسباب صحتها ، فتتسم في مظهرها الخارجى على تنوع هذا المظهر بما ندعوه بالجمال . تلك الكلمة الغامضة المدلول التى ان دلت على شئ فعلى صفة مشتركة نحس بها في هذه الأجسام دون أن نستطيع لها تحديداً ؛ على حد قول إسحق الموصلى في ظروف لها دلالتها : « تحيط بها المعرفة ولاتحدها الصفة » .

وتماثل الشعر مع الأجسام الحية في هذه الصفة هو مصدر مانسمع من قولهم إن الشعر يبعث في النفوس هزة . فهى لو تأملنا أشبه ماتكون بالهزة التى نشعر بها– في حالة الصحة – أمام الجسم الجميل .

فإذا لم يتم هذا الانصهار بحيث يستقل هذا العنصر أو ذاك وحده بأسلوب الشاعر على حساب العناصر الباقية – وسنتناول هذا بالتفصيل في الفصول التالية– كان من اجراء ذلك هذا النقص الحيوى الذى نلمس أثره في الكثرة الغالبة من نتاج العصور مما تكتظ به بطون الكتب والمجلات في كل عهد ومكان ، والتى لا تبعث حتى في ناظميها هذه الهزة لأنها تعدم صفة «الجمال» بهذا المعنى المفهوم.

★★★

والآن فلنتناول كلا من هذه العناصر الأربعة على انفراد بادئين بالموسيقى :

لقد سبق لنا أن لاحظنا كيف أن الموسيقى اللفظية تسبغ على الشعر جوا مشبعا

بالفتون ، وبالأخص إذا جاءت أوزان القريض التي تنهض بهذه الألفاظ ملائمة للون العاطفة التي تحاول بثها والرمز إليها بوسائلها المختلفة ، فكلما تم التجاوب بينها ازدادت فتونا . وقد وضعنا الموسيقى في مقدمة العناصر التي تدخل في تكوين الشعر لأن الأسلوب الشعرى لاغناء له عنها بحال من الأحوال ، وبدونها يستحيل أن يكون الشعر شعرا ، سواء أجاء منظوما أم منثوراً . وإن اقتران الألفاظ بالنظم — غالباً — في شعر كافة الأمم لدليل في ذاته على هذه المنزلة التي تحتلها الموسيقى ، فلولاها ما استقامت الأوزان . وأى غرابة في أن تشايع الموسيقى لغة الشعر ما دام هو قد نشأ في حضانة الغناء والرقص منذ قديم الزمان .

وإذا استأثر الشعر — في حال كونه منظوماً — بالموسيقى الناطقة التي تقترن دائما بالغناء ، فإنه لابد — إذا جاء منثوراً — أن يحفل بالموسيقى الصامتة التي تشع بها الألفاظ . ويحسن بنا هنا أن نقارن بين حالتيه — نظماً ونثراً — في قطعة للرافعي وأخرى للحوماني في موضوع يكاد يكون متشابها ، ففى كلتيهما موسيقى ناعمة لا تبلى على مضىّ الأيام .

قال صاحب « وحى القلم » في الربيع :

« خرجت أشهد الطبيعة كيف تصبح كالمعشوق الجميل لايقدم لعاشقه إلا أسباب حبه .

ف. . . . . لاحت لى الأزهار كأنها ألفاظ حبّ رقيقة مغشاة باستعارات ومجازات

والنسيم حولها كثوب الحسناء على الحسناء فيه تعبير من لابسته .

وكل زهرة كابتسامة تحتها أسرار وأسرار من معانى القلب المعقدة .

أهى لغة الضوء الملون من الشمس ذات الألوان السبعة .

أم لغة الضوء الملون من الخد والشفة والصدر والنحر والديباج والحلىّ . . . »

وقال صاحب « حواء » :

يتصبــانى مــن الروض إلى	وجهك الفاتن أرض وسمــاء
الثرى عــين وخــد وفــم	والسما نور وعطــر وثنــاء
يستظل الزهر أفيــاء المــنى	والمنى تطغــى عليهــا الخيــلاء
فتمــج الشعر في أعطــافهــا	خمرة نــكرع منها ماشــاء
يتصــبانى إلى عينيــك مــن	روضتى غصن وعصفور ومــاء
يتغنــين فيمــلأن فمــى	ضرباً تغــرف منهــا الندماء
يالها قيثــارة ملءُ يــدى	من مآقيهــا دمــوع ودمــاء
خفقــت بين يديهــا كبدى	فجثت بين يدى الشعــراء

فهاتان قطعتان لا نزعم بأنهما لا تمتازان بغير الموسيقى ، وإنما عنصر الموسيقى هو الغالب عليهما — كما ترى — حتى في الألفاظ أما ما فيهمــا من مقومات الشعر الأخرى فليس هذا محل شرحها الآن .

على أن الموسيقى وإن كان لابد للشعر منها — كما لابد من الحركة للحياة — فإنها لاتكون على درجة واحدة من السموق وهذا من البداهة بمكان .
فبينا تقتصر بعض القطع على مجرد إقامة الوزن وذلك في أضعف أحوالها ، نجد قطعاً أخرى — كالتى مرت بنا — تتغلغل فيها الموسيقى إلى الألفاظ عيناً ، ومنها تتناوح — كموج البحر في مده وجزره على الرمال — مع كل من وزن القطعة وقافيتها ، بحيث تتفتح المناوحة عن معنى من الطرب لايزول .

انظر مثلا إلى الفارق في النغم الموسيقى بين قول الزهاوى :

سئمــت كــلّ قديــم	عرفتــه في حيــاتى
إن كان عنــدك شــئٌ	مــن الجــديد فهــات

وبين قول ميخائيل نعيمة :

إيه نفسى ! أنت لحن فيّ قد رنّ صداه
وقّعتك يد أستا ذ خفي لا أراه
أنت جزء من إله !

مع أن القطعتين على وزن قصير .

وشأنها في هذا كشأن آلات الطرب تماماً ؛ من الطبل الذى يقتصر في إيقاعه على تكرير الضربات مثلا ، إلى القيثارة التى تكاد تذوب في ألحانها لكلّ هزّة تسجّلها الأوتار . وبين هاتين أنواع أخرى تتدرّج من الطارة في بساطتها والصنج إلى الكمنجة والعود ، إلى الناى والمزمار ، إلى البيانو والقانون ، حتّى نصل إلى الأرغن — في جمال تعقيده — على رأس القائمة . وهل الجوقة الموسيقية إلا اجتماع آلات العزف يحشرها الموسيقى في أنغام رائعة كأنما هو مكلف أن يخاطب — بلغتها — الأرواح (١).

---

(١) ومن عجيب أمر هذه الموسيقى الشعرية أن بعض الأوزان تكون أكثر ملاءمة لحالات نفسية طارئة من بعض . فالبحور المعتدلة — لا القصيرة ولا الطويلة — أحفل بالاتساق فى النغم غالبا من غيرها من البحور . . . فكأنها من هذه الناحية النهر فى صفائه وانسيابه .

تأمل مثلا قول أبى العتاهية — وهو من بحر « المتقارب » :

أتته الخلافة منقادة إليه تجرر أذيالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلوب لما قبل الله أعمالها

ولعلك تذكر كلمة بشار — وكان حاضراً المجلس — عندما شنف الشاعر سمع المهدى بإنشاده هذه الأبيات ، فقد مال على أذن صاحبه هامساً : « انظر إلى الخليفة . . . هل طار !

ومثله قول أبى نواس — وهو من بحر « السريع » :

أثن على الخمر بآلائها وسمها أحسن أسمائها
لا تجعل الماء لها قاهراً ولا تسلطها على مائها

أما البحور الطويلة فتجيء عادة أكثر جزالة وأعمق غورا بمعانيها وكأنها البحر المحيط فى حالى سكونه و اصطخابه ، بينما تجيء البحور القصيرة راقصة براقة وكأنها جداول صغيرة تنثال فى شلالات ، فتشمل – ضمن ما تشمل – الموشحات .

ففى البحور الطويلة نرى مثل هذين البيتين لامرئ القيس – وهما من بحر « الطويل »

بكى صاحبى لما رأى الدرب دونه	وأيقن أنا لا حقان بقيصرا
فقلت له : « لاتبك عينك ، إنما	نحاول ملكا . . . أو نموت فنعذرا »

ومثل هذين البيتين لعنترة – وهما من بحر « الكامل » .

ولقد ذكرتك والرماح نواهل	منى وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل السيوف لأنها	لمعت كبارق ثغرك المتبسم

وقد كان شعر الأوائل ينظم أكثره على أول هذين البحرين .

وفى البحور القصيرة نجد مثل قول أبى نواس – وهو من بحر « المقتضب » :

حامل الهوى تعب	يستخفه الطرب
إن بكى يحق له	ليس ما به لعب
كلما انقضى سبب	منك عاد لى سبب
تضحكين لاهية	والمحب ينتحب
تعجبين من سقمى	صحتى هى العجب

وقول ميشال بشير – وهو من بحر « البسيط المخلع » :

ياليت لى جناحاً	يحملنى إليك
أمد من ضلوعى	مظلة عليك
فلا تحس ثغرى	يلهب وجنتيك
أسرق دون خوف	أنفس ما لديك

ولا يقتصر شأن الموسيقى على الأوزان فحسب ، بل إن للقافية تأثيراً بعيد المدى فى اكساب هذه الموسيقى رقتها وعذوبتها مضاعفة ، أو القضاء عليها بالمرة . فهذه قطعة بسيطة للشاعر العراقى أزرى تأمل كيف تلعب فيها القافية اللينة دورها الجميل – والقطعة من بحر « الرمل » .

نظر العصفور يوماً	قفصاً فى صحن بيت
وإذا البلبل فيه	مطرق الرأس . . كميت
قال : « ليتى ، لو تمكنـ	ـت لاطلقتك . . ليتى !
أى ذنب لك . . عوقبـ	ـت عليه ! » قال : صوتى !

وإليك بيتين لأبي العتاهية من بحر « السريع » :

عيني على « عتبة » منهلة   بدمعها المنسكب السائل

كأنها من حسنها درة   أخرجها اليم إلى الساحل

إنهما يتفقان مع بيتي أبي نواس في الوزن ، ولكن اختلاف القافية هنا هو الذي جعل لهذين نغماً أعذب ؛ لأن القافية – إذا حسنت – تصل بالموسيقى الشعرية إلى غايتها الإيقاعية ، وتردد الأذن المرهفة أصداءها الطائرة ، فيظهر الانسجام على أتمه .

ولهذا السبب نجد أحياناً اختلافاً محسوساً في وقع وتأثير بيتين في اللفظ والمعنى وعلى وزن واحد ، وذلك لمجرد الاختلاف بينهما فيما تجره القافية من ضرائر . وخير شاهد على ذلك معنى كرره شوقي بلفظه مرتين ، قال في الأولى :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت   فإن تولت مضوا في إثرها قدما

وقال في الثانية :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت   فإن همو ذهبت أخلاقهم .. ذهبوا

فلجمال الوقع وروعة تأثيره هل استساغ الأدباء من هذين البيتين غير الثاني ! !

إن القافية إذا جاءت بحرف الرنين أو حركاته ثقيلة نابية قطعت السبيل على هذا الأصداء وكان وقعها كالحجر الأصم ؛ لأن الرنين إنما يتتابع في الشعر بفضل الروي الناعم – كما هو الحال في البيت المفرد – فيستقيم معناه ، ويحسن ما يتكرر من القوافي – آخذة بعضها برقاب بعض – إذا اقتضى الاسترسال أكثر من بيت .

هذا هو الشأن في قطعة ابن الرومي مثلا التي يقول فيها – وهي من بحر « الطويل » :

تخذتكمو درعاً وترساً لتدفعوا   سهام العدا عني فكنتم نصالها

قد كنت أرجو منكمو خير ناصر   على حين خذلان اليمين شمالها

فإن أنتمو لم تحفروا لمودتي   ذماماً ، فكونوا لا عليها ولا لها

قفوا موقف المعذور مني بجانب   وخلوا نبالي للعدا ونبالها

فإنها تتفق مع بيتي امرئ القيس في الوزن ، ولكن حرف الروي المفتوح مع « ... ها » التي يمتد عليها النفس ، هو الذي جعل للقطعة هذه النغمة المستحبة فتوشك أن تدخل في روع القارئ أنها من بحر أقصر غير ذلك البحر ، ووزن أرق من وزنه .

ولعل اللغة العربية هي اللغة التي عهد في شعرها التزام القافية ، على طول في قصائد قد تبلغ مئات الأبيات ، وما ذلك إلا لوفرة غناها في الأصول الثلاثية التي تشتق منها ألفاظها على قواعد ثابتة وأساس متين .

وكذلك يكون شأن القافية إذا تعددت فى قطعة بعينها على شريطة أن تجىء متساوقة مع أخـواتها لتوحى بالانسجام ، كما نرى فى الموشحة التى تنسب إلى ابن المعتز مثلا :

أيها السـاق ! إلـيك المشـتكى قد دعـوناك وإن لـم تسـمع

ونـديم همـت فى غـرته

وبشرب الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جـذب الـزق إليـه واتـكا وسقـانى أربـعاً فى أربـع

وهكذا إلى آخر الموشحة . وهذا ما يحاول الشعراء اليوم أن يبعثوا روحه فى نماذجهم الجديدة التى ينسجون فيها على منوال الشعر الغربى ، كما نجد مثلا فى قول ميخائيل نعيمه .

إذا سمـاؤك يـومـاً تحجـبت بالغيـوم

أغمض جفونك ، تبصر خلـف الغيوم نجـوم

والأرض حولك إمـا تـوشحـت بالثلـوج

أغمض جفونك ، تبصر تحت الثلـوج مـروج

أو إخوانه من شعراء المهجر الذين هم أكثر اندفاعاً مع التيار .

والموسيقى في الشعر — على هذا — قد تقترن بالعاطفة وحدها ، أو تقترن بالعاطفة والخيال معا ، أو تستقل دونهما بالإصالة في التعبير . والشعر في الحالة الأخيرة لا يصلح طبعاً لغير الغناء ، ومن ثم يتّسع حتى يشمل الشعبيّات . فأما اقترانها بالعاطفة وضدها فنجد مثاله في قول جرير في القدماء :

إن الذين غــدوا بلبك غــادروا ... وشــلا بعينك ما يزال معينــا
غيّضن من عبراتهــنّ وقلن لى ... ماذا لقيت من الهــوى ولقينا ؟

أو قول حلمى اللحّام في المعاصرين :

ليت شعرى ماذا تتمتم هــذى الـ ... ـطير فوق الربى صبــاح مساء ؟
أحباها الربيــع أحلى معانيــ ... ـــه فراحت تعيدها أصــداء !

وأما اقترانها بالعاطفة والخيال معاً ففى مثل قول قيس بن الملوّح :

بربّــك هل ضممــت إليك ليلى ... قبيل الصبح ، أوقبّلت فاهــا؟
وهل رفّت عليــك قرون ليــلى ... رفيف الأقحوانة في نــداها ؟

أو قول بشارة في المحدثين :

سألتنى — وكفّها فوق صدرى — ! ... عمرك الله ! هل تحبّ الشــآما؟
قلت : حبّا زقّ الحمامة للفــر ... خ ، فلم لا نكون ذاك الحماما !

ولا بد لنا هنا من التأكيد مرة ثانية بأننا إذا قلنا إن الموسيقى تقترن بهذا العنصر أو ذاك فلا نعنى إلا أنها تطغى بعنصرها على تلك العناصر ، وإلا فلا يمكن أن ينهض شعر بدون مقوّماته وفي مقدمتها الموسيقى ، كما ولا بد وضح ذلك فيما قدّمنا من بيان .

وأما استقلال الموسيقى دون العاطفة والخيال بالإصالة في التعبير ففى مثل قول على بن جبلة :

إنّما الدنيــا أبو دلــف ... بــين باديــة ومحتضره
فإذا ولّى أبو دلـــف ... ولّــت الدنيــا على أثــره

أو قول جبران خليل جبران :

هـل تخذت الغـاب مثلي   منـزلا دون القصـور
فتتبّعـت السـواقي   وتَسلّقـت الصخـور
وتحمّمـت بعطـر   وتنشّفـت بنـور
وشـربت الفجـر خمراً   فـي كؤوس من أثـير

فالموسيقى وحدها هي التي دفعت جبران على أن يقول « تحمّمت » وإلا فالصحيح هو « استحممت » « (أو « استحميت » إذا أردنا إقامة الوزن) . ولا يفوتنا هنا ملاحظة الاختلاف في « اللون الموسيقى » بين القطعتين . فهو الذى يسبغ على الأولى مسحة الجدّ والكآبة ، بينما تتخايل الأخرى في وشاح من حبور .

أما إذا عدم الشعر موسيقاه – وهذا يقع في بعض الأحوال – فإن القطعة الناشئة عنه لا تكون إلا على غرار قول أبى العلاء :

سألت منجّمها عن الطفل الـذى   في المهد ، كم هو عائش من دهره
فأجابها : مائة ! . . ليأخذ درهماً   وأتى الحِمامُ وليدها في شهـره

أو قول أديب إسحق :

قتل امرئٍ في غابـة   جريمـة لا تغتفـر
وقتـل شعـب آمـن   مسـألة فيهـا نظـر

فالذى يبررّ بقاء مثل هاتين القطعتين على ألسن الناس هو هنا شئٌ غير الموسيقى ؛ ولذلك لا تطيب تلاوتهما إلا بالوعى الكامل ، في هدأة العقول .

العاطفة في الشعر

إن العاطفة هى العنصر الثانى الذى يتوقف عليه الشعر في تكوينه بعد الموسيقى ، ولكنها لا تقل عنها أهمية لأنها بمثابة الروح في الهيكل الشعرى ، فما الشعر في حقيقته إلا لغة العواطف كما أن الموسيقى اللفظية – التى نوّهنا بها – ليست سوى ثوب تلبسه العاطفة للظهور . وربما لا نكون مغالين إذا قلنا إن اقتران العاطفة على الوجه الأكمل بالموسيقى التى تلائمها (وهى العنصر الأول) من جهة ، وبالخيال الذى يجاريها في خلق الجو نفسه (وهو العنصر الثالث) من جهة أخرى . . . هو الذى يكسب الشعر « لونه » ويجعل له هذا الطابع الخاص الذى ندرك أثره في قلائد الخالدين على الإجمال .

أما العواطف الإنسانية – من حيث هى – فكلنا على بينة من أمرها ، ولعل أكثرنا قد جربها – إحساسا أو تقليدا – في المسرح على الأقل ، إن لم تقدّر له مباشرتها في الحياة . أليست هى التى تصرفنا في صلاتنا الفردية ، وتحتم علينا في المجتمع الإنسانى الذى نضطلع بعضويته – راضين أو كارهين – هذا الموقف المشهود من أعضائه ، بحيث يتهيأ لكل فرد – على حدة – رد فعلى بعينه إزاء ما يصدمه من الحوادث في ظروفه الخاصة ، فترى في مجموع وقائعها صورة منعكسة للنفس ، وهى التى نطلق عليها اسم « الشخصية » وما هى – في واقع الأمر – إلا مجموعة اعتبارات عما نجهل من أمر الشخص مستشفة من تصرفاته الخاصة والتى تقبض زمامها العاطفة وحدها .

وما لنا وللدخول في غوامض علم النفس وإنما نحن أمام « ألفاظ » ومعانيها فحسب . غير أن الذى لا مندوحة من بيانه هنا هو أن هذه العواطف التى تلون

نظرتنا إلى الحياة لا نستطيع أن نلمس أثرها في الشعر إلا من خلال الألفاظ لا غير بفضل رموزها التى عددناها ، وإن تكوين صورتها في الذهن يتوقف على ما أوتى الشاعر من قدرة وإلهام على الاستعانة بهذه الرموز أولا ، وعلى اتفاقه — في الرأى — مع الآخرين في إدراك هذه الرموز على وجهها المطلوب أخيرا . ومرجع الأول إلى فطرة الشاعر وحدها ، والثانى إلى الثقافة المشتركة بين الطرفين .

وكذلك لا مندوحة عن القول إن الموسيقى اللفظية — بطبيعة الحال — لا تقل شأنا في مسارها عن المدلول اللغوى للكلمات — إذا تم التكافؤ بينهما — على إثارة العاطفة التى يحاول الشاعر بثها فى سامعيه أو ينظم تحت تأثيرها أغانيه .

والواقع أن الشاعر — وعيا أو بدون وعى — يستعين بهذه الرموز التى تتمتع بها الألفاظ على إعادة خلق الظروف التى أثارت عاطفته وهو لا يكفى بهذا بل يمهرها بطابع الخلود إلى أبد الآبدين ، بحيث لا تُنْشَد قِطَعُه مرة إلا وعادت تلك الظروف بعينها ماثلة للعيان ، وعادت معها — من جديد — تجاريها الشعورية، ولهذا ما يشترك الشعر فيه مع سائر الفنون بصورة —لم يأن بعد موعد تحليلها — هى التى تبوئه منزلته بين الفنون .

تأمل مثلا قول الشاعر القديم :

أقول لصاحبي والعيس تهـــوِى	بنا بينَ المنيفـــةِ فالضمـــارِ
تمتع من شَمِيم عَـرَارِ نجـــدٍ	فما بعد العشيةِ من عِـــرَارِ
ألا يـــا حبذا نفحـــات نجـــدٍ	ورَيَّا روضـــه بَعد القطـــارِ
وأهلك إذ يحـــلّ الأهل نجداً	وأنتَ على زمـــانكَ غير زارى
شهور ينقضين ومـــا شعـــرنا	بأنصاف لهـــنّ ولا ســـرارِ

وسائل الآن نفسك ؟ ألم يـُعْدِك الشاعر بشعوره :

أما العواطف التى نلمس أثرها في الشعر فهى التى يخضع لها الشاعر في الحياة ، ولذلك أصبح في إمكان النقد — إذا دقق — أن يدرس شخصية الشاعر من شعره ، كما يتيسر له ذلك لو حاول درسها مباشرة من سيرته ، على شرط أن يؤمن بأن جميع ما يحيط بظروف هذه الدراسة من أحكام هنا تصح أيضاً هناك ، وهذا ما فعله العقاد في دراسته القيمة عن ابن الرومى ، والعريان عند ما وضع للرافعى ترجمته .

وسواء كانت هذه العواطف ، التى تعمل بجذورها في بناء الشخصية ، بعضها — كالضحاك — بسيط ينبع في الحيوان مع نشأة الحياة نفسها ، أو بعضها — كالسخرية — معقد يفئُ به على الإنسان عثرته في المجتمع مع الإنسان ، فإن توشج العواطف — على ضوء ماذكرنا — تحت تأثير الظروف أو ضغطها هو الذى يجعل من الشاعر — في شعره — هذا المخاوق الذى نراه يتطاول عظمه كالمتنبئ ، أو يسخر متألما كابن الرومى ، أو يمرح متفكهاً كأبى نواس ، أو يذوب صبابة كالمجنون ، بحيث تتعدد الشخصيات في الشعر تعددها في الحياة .

انظر إلى الاختلاف الكبير في الموقف الذى تسجله كل من القطعتين التاليتين :

قال الرصافي :

لقيتها في الطريق عابرة ... يهصر من قدّها تبخترها
أعجبها منظرى ، وأعجبنى ... بالحسن عند اللقاء منظرها
لفتّ جيدى أرى أتنظرنى ... والتفتت لى ترى أأنظرها
فقلت والشوق فيّ ملتهب ... إن عذرتنى فسوف أعذرها

وقال صلاح اللبكي :

مررت دون الناس مجهولة ... فتانة ضاحكة لاهيه
من أنت ! لا أدرى . . . وماضرنى ... جهلى . . وجهلى اللذة الباقية

أطيب ما في الشعر أغنيــــــة تبقى بــلا وزن ولا قافيــــه
فــإن تكونيهــــا تمنيــت أن لا نتــلاقي مـــــرة ثانيــــه

فهاتان القطعتان إنما تشفان عن شخصية صاحبيهما تماما ، إذ كان الاختلاف هنا إنما هو في النظرة إلى الحياة نفسها .

وهكذا فإن لكل شاعر شخصيته التى يفرض بها نفسه على الفن ، كما أن لكل إنسان شخصيته التى يفرض بها نفسه على الحياة ، إلا أن قدرة الشاعر إنما تظهر فيما يتخذ من وسائل فنية لترك هذه الشخصية ماثلة للعيان . ولعل النقد لا يهمه في الشعر – كما لا يهمه في أى فن آخر – قيمة هذه الشخصية بمقدار ما يهمه توفيق الشاعر في تشخيصها وإبرازها للعيان .

ومن هنا ينشأ الاختلاف في التعبير بين شاعرين يتناولان موضوعاً بعينهأو يستجيبان لعاطفة واحدة ، إذ كان قوام هذا الاختلاف هو في الوسائل التى تتكافأ مــع شخصية كل منهما في التعبير عن نفسها حسب موقف كل شاعر من الحياة ونظرته إليها . فقد سجل التاريخ للمتنبي قوله مثلا :

أبعين مفتقــر إليك نظرتــــنى فأهنتنى . وقذفتنى من حالــــق
لست الملوم . أنا الملوم لأنــنى أنزلت آمــالى بغير الخالــــق

فانظر كيف تأثر حافظ إبراهيم في مثل موقفه فقال :

وخيبْ آمالى وقوفــك دونهــا وأنــك عند الظالمــين مكــين
يسرك أنى دائم الجد عاثـــر ويرضيك أنى للخطوب ألــــين
ليهنك ما بى من أسى وخصاصة وتقليــبى الكفــين حيث أكون

وأود ألا يفوت القارئ ما في القطعتين من دلالة نفسية علاوة على مداولها التاريخى .

ثم تعال معى وانظر كيف تترك عاطفة مشبوبة أثرها في شاعرين معاصرين.

قال عمر أبو ريشة في ذكرى ميت :

ليلى ! أنا وحدى أقلب في الربـى	طرفا يروح به الجمال ويرجع
تهـاجنى ذكراك حتى أنثني ـ	متطلعا . . . لهفى لمن أتطلع
بيني وبينك هجعة يهـدا بها الا	قلب الجموح وتستقر الأضلع
أقتات بعدك بالخيـال . وقلما	دفق الظلام وما احتـوانا مضجع
ليلى ! أكاد أهين فيك فتـوتى	فأصيح في عيني أيـن الأدمع ! !

وقال ميشال بشير في الخيال الزائر نفسه :

أرى الليل ـ والشهب فيه ـ ضريحا	عليه أكاليل مـن أدمع
تمر الطيوف . فمن مطرقات	ـ بجانب نعشى ـ ومن خشع
وللصمت في مأتم الحب همس	عميق يغلغل في مسمعى
فأمسح لون الكرى عن جفون	يقول لها الوجد : لاتهجعى
فألقى خيالك شبه قتيل	بجنب فراشي . . . يبكى معى ! !

وإذا كان لابد لنا من الملاحظة فهى أن الموسيقى اللفظية في القطعة الثانية لاتنسجم للعاطفة التى تتقد فيها أو تتساوق معها على الوجه الرائع المشهود في القطعة الأولى ، فما تلك إلا جمرة ملتهبة .

ويتبين مما سبق أن هذه الوسائل التى تتكافأ مع شخصية الشاعر للتعبير عن نفسها ، ماهى إلا ما تثيره الألفاظ من صور ذهنية ترمز بتداعيها ـ مجتمعة ـ أولا إلى العاطفة المشبوبة التى خالجت الشاعر ، على تنوعها في الأفراد . . . . وحدها ، أو مقرونة ـ ثانياً ـ بالموسيقى اللفظية فيما لا يكاد يأتى عليه الوصف من أشكال هذا الاقتران . . . مقتصرة عليه ، أو مشفوعة ـ ثالثا ـ بالخيال الذى يذهب متوغلا في خلق جوها ، على تعدد صوره ، بحيث تزيد ـ على ضوء هذا كله ـ مايقوم وراءها من شخصية الشاعر قوة ووضوحا .

ولا داعى إلى أن نذهب في عرض نماذج هنـا لكل عاطفـة تساور القلب

الإنسانى ، فهى لايكاد يأتى عليها حصر ، من الحزن العميق الذى تراه ممثلا — رغم بساطته — في قول متمم بن نويرة :

لقد لامني عند القبور على البكا رفيقى لتذراف الدموع السوافك
فقال : أتبكى كل قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك
فقلت له : إن الشجا يبعث الشجا فدعنى ، فهذا كله قبر « مالك »

إلى هذا الحب البالغ حده من التعقيد في قول إلياس أبى شبكة :

أودّك في خاطر القبر سرّا يردّد ذكراك في مسمعي
فيهرب منك العذول ، وآتى أبلل خديك من أدمعي
وأنزع من جانبيك الفؤاد وأخبئه في دجى أضلعى

فما نُظم من شعر في العهد الذى أدركه فجر الاسلام حافل بالنماذج العاطفية الرائعة ، كما أن عصرنا هذا لايختلف كثيرا في هذا المضمار ، غير أن المقام يقتضى أن نشرح — ولو بإيجاز — كيف تتبلور العاطفة في الشعر مع العناصر الأخرى .

فأما حيث تحاول العاطفة أن تستقل بمفردها في التأثير — وهذا لايعنى خلوها من الموسيقى ، فليس من الممكن إظهار عمق الشعور دون الارتكاز عليها ، إذ أن الموسيقى اللفظية لا بد من مشايعتها للعاطفة حتى تتألق متوهجة في أفقها الشعرى ، وإنما نعنى هنا حيث لا يكون لعنصر الموسيقى ذلك الرجحان — ففى مثل قول محمود غنيم :

وأطيب ساع الحياة لديا عشية أخلو إلى ولديا
متى ألج الباب يهتف باسمى الـ فطيم ويحبو الرضيع إليا
فأجلس هذا إلى جانبى وأجلس ذاك على ركبتيا
وأغزو الشتاء بموقد فحم وأبسط من فوقه راحتيا
هنالك أنسى متاعب يومى حتى كأنى لم ألق شيا

وكل شـراب أراه لذيــــذا	وكل طعـــام أراه شهيـــــا
وما حاجـــتى لغــذاء ومـــاء	بحسبي طــفلاى زادا وريــا
وأيــة نجوى كنجـــواى طفلى	يقول : أبى . فأقول : بنيـــا !

وأما حيث تجئ العاطفة معززة بالخيال الذى يذهب بصوره في تأييدها ، دون أن يكون لعنصر الخيال الغلبة لفرض آية سلطانه عليها ، ففى مثل قول أحمد الصافي :

دمر . . . ماؤها على الدرّ يهــوى	كمرايا تكســرت من لجــين
سكر الصحــب بالمــدام وإنــى	نلت بالماء والهــوى سكرتــين
فحفيف الغصون شاب خريـر الـ	مــاء لحنــا ، فألفا جوقتــين
جلست حول نهـر دمر غيـــد	صرن والدوح حوله جنتـــين
بردى . . ! ما رأيت قبلك نهـراً	ينبــت الغانيــات في الشاطـئين
ليس عيناى لى بــكافيتـــين	فوق عينىّ أبتغــى ألــف عــين

ونرجو أن يلاحظ في القطعتين كيف يظهر الشاعر سروره بنعمة الحياة .وقد يصادف أحياناً أن تقصّر الموسيقى اللفظية في مجال الإيحاء ، إن لم تنعدم بالمرة ، أو تجئ بما يغاير الجو العاطفى الذى تتطلبه القطعة ، فلا يتأتى للشعر ذلك التأثير ، كما نجده في قول صاحب « البدائع » :

ياليت أنى كنــت صنـــــ	وك ، أو قريبك ، أو أخـــاك
فأرى سريــرك . . هــل يصو	نك – مثل قاــبى – لو حواك

ومثلها قول إسماعيل صبرى :

يامــوت ! ها أنا ذا فخـــذ	ما أبقــت الأيـــام مـــنى
بيـــنى وبينـــك خطــوة	إن تخطهـــا فرجـــت عنى

ويلاحظ هنا كيف أن العاطفة يضايقها نوع من التحجر في أسلوب التعبير مرده عدم تكافؤ القطعتين في هذه الموسيقى اللفظية ، كما يلاحظ أن الموسيقى – بالرغم من اشتراكهما في الوزن – هى في الثانية أكثر قبولا .

الصور الخيالية

ومن العاطفة ننتقل إلى الخيال .

فالخيال هو العنصر الثالث الذى يعتمد عليه الشعر في تكوينه ، وهذا طبعاً لايعنى أنه يستطيع أن يثبت وجوده مستقلا عن كل من العنصرين السالفين — العاطفة أو الموسيقى ، فإنما هى جميعاً عناصر أساسية للشعر إذا كنا تناولناها على انفراد فذلك — كما قلنا — بقصد الإيضاح فقط . وإلا فهى تكوّن بمجموعها — وحدة كاملة من نواحيها كافة .

وللخيال في الشعر عمل يوازى عمل الموسيقى في خلق الجو العاطفى الذى يقتضيه المقام وتلوينه بتهاويله ، إذ أن تداعى الصور الذهنية التى يحركها الخيال — أنى كانت وجهتها — له دلالته على تعيين نوع ما يكمن وراءها من شعور . وبعبارة أخرى كما أن الموسيقى ليست سوى ثوب تلبسه العاطفة للظهور ، فكذلك ليس الخيال سوى مرآة ترى فيها العاطفة وجهها مجلواً . ولذلك تختلف هذه الجلوة — بشاشة وعبوساً — باختلاف مايحف بالمرآة من أضواء نفسية وظلال .

ومن خير الشواهد على هذا الدور المزدوج الذى يقوم به الخيال في الشعر قول الحارثى :

سلبت عظامى لحمها فتركتها ... مجرّدة تضحى إليك وتخصر
وأخليتها من مخها فتركتها ... أنابيب في أجوافها الريح تصفر
إذا سمعت باسم الفراق تقعقعت ... مفاصلها من هول ما تتنظر
خذى بيدى ثم ارفعى الثوب فانظرى ... بى الضر إلا أننى أتستر
فوالله ما قصرت فيما أظنه ... رضاك ، ولكنى محب مكفر

فإن هذه الصور الخيالية التى تخرج في وصفها عن حدود الواقع لاتزيدالقطعة هنا إلا حرارة والتهاباً ، فتبلغ بذلك غرضهـا في تصوير حال المحب البـائس تصويراً واقعيا موثراً ، يندر أن تقع على مثله إلا في الشعر . وهذا من عجائب المفارقات التى يدين فيها الشعر للخيال .

أما ملكة التخيل — من حيث هى — فموهبة فطرية ظفر بها الإنسان بعد تقلب طويل في أحضان العصور . ومنشأ هذه الملكة — على هذا — موغل في القدم ، وإن جاء متأخراً — في تاريخ الإنسان — عن العاطفة ، إذ كانت السبب المباشر إليه . وأغلب الظن أن الخيال نشأ في الإنسان من التلفت إلى الماضى في صورة ذكريات يثيرها الحنين ، ثم كانت النقلة منها مباشرة إلى صورة مشابهة أخذ يتطلع إليها الإنسان في المستقبل بنفس الحنين .

ولعل العرب لم يفهموا الخيال إلا بهذا المعنى ، حتى اشتهر عندهم البحترى « بخياله » ، وهم إنما يعنون بذلك هذا الطيف الذى كان يعاوده في المنام . تأمل مثلا قوله :

إذا ما الكرى أهدى إلىّ خيالـــه	شفى قربه التبريح أو نقـع الصدى
إذا انتزعته من يدىّ انتباهــة	عددت حبيبا راح منى أو غـــدا
فلم أر مثلينا ولا مثل شأننـــا	نعذب أيقاظـا وننعم هجـــدا

كما أن قول الشاعر القديم :

ولمـا نزلنا منزلا طله النـــدى	أنيقا ، وبستانا من النور حاليـــا
أجدّ لنا حسن المكان وطيبــه	منى ، فتمنينا ، فكنت الأمانيـا

يلقى ضوءاً على مالابد أنه حصل في التاريخ المنسىّ من حياة الإنســان قبل نشوء الخيال ، بحيث انفتح له باب الأمل ، هذا الباب الواسع الذى لايزال مفتوحاً على مصراعيه .

فالخيال إذن هو الأصل في كل ماقام به الإنسان من المحاولات الأولى لتخليد

عاطفته التى أحسّ يوماً ما بتأججها — على بساطة هذه وتلك — في صورة خاطفة وأشكال حائرة نعتبرها اليوم البذور الأولى لكل ما يتسم بسمة الفن . كما أن للخيال الفضل الأكبر — أولعله كان وحده له هذا الفضل — فيما وصلت إليه الحضارة الإنسانية من شموخ يتطاول على كر العصور .

وهنا أيضاً يجب ألا نترك للخيال العنان فيتوغّل بنا في تاريخ ماقبل التاريخ بحيث تضل بنا المسالك وتتشعب السبل ، فتحديد ذلك كله — على الوجه الأصح — هو من شأن الخبراء وحدهم ، بل علينا أن نحتفظ بموقفنا في البحث الذى لا يتعدّى — بحال من الأحوال — موضوع الألفاظ ومعانيها .

فهذه الألفاظ بفضل رموزها تؤلف من صور الأشياء أو حركاتها عالماً يقع في الذهن قريباً من الواقع أو بعيداً عنه حسب مقتضى العاطفة الثائرة التى تعمل في الذهن على تداعيها ، بحيث تتداعى هذه الصور في أسلوبها الشعرى على غرار الحقيقة حيناً ومغايرة لها في كثير من الأحيان دون أن ينكر من أمرها النقدشططا ، إذ هى في كلتا الحالتين ترمز — كما رأينا — إلى الحالة النفسية التى تعمل — في خفاء — على تداعيها كذلك ، بفضل عصا الخيال السحرية . تأمل مثلا قول مهجة الغرناطية :

وقانا لفحة الرمضاء واد	سقاه مضاعف الغيث العميم
حللنا دوحه ، فحنا علينا	حنوّ المرضعات على الفطيم
وأرشفنا — على ظمأ — زلالا	ألذّ من المدامة للنديم
يصد الشمس أني واجهتنا	فيحجبها ، ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى	فتلمس جانب العقد النظيم

ألا ترى معى كيف أن إحساسها بجمال هذا الوادى حقاً — في الأندلس — ألقى أثره على ما تشع به ألفاظها من شعور مشرق يكاد يعدى حتى الحصا بلمعانه .

ومن هنا ينشأ الاختلاف — بين شاعر وشاعر — في الصور الشعرية التى تحفل بها كتب الأدب .

فالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز مردّها كلها في الواقع إلى العاطفة الوقتية التى لابست خيالها فأظهرتها — بتداعيها الحر — إلى الوجود . لقد طاب مثلا لمحمود أبو الوفا أن ينشد في القبلة :

لم أنس أول قبلة أخــذت بهـــا شفتاى عهد الحب من شفتيـــك
مازلت بين فمى أحس لها شــذى أترى لها أثر يحس لديـــك

فهل يبلغ الأمر بالقبلة — في الأمر — أن تحتفظ بكل هذه الحلاوة . . . لولا الهوى والشباب . وإنما هو الإحساس الناشئ عن هذين هو الذى يهول — كما قلنا — من صفتها ويفعل في قلب العاشق أفاعيله ، بحيث نستشف من وراء البيتين صورة شاب وشابة في حشمتهما ، أول ما تغريهما مائدة الحب . . . بكل وضوح .

وأود أن أستجلى هنا للطبيعة الثائرة هذا المنظر الرائع الذى اتخذه الخيال إطاراً حول عاطفة مشبوبة تختلف كل الاختلاف عند شاعرين معاصرين . قال صلاح اللبكى :

اسمعى الإعصار يدوى في الجبال
اسمعى للغـا ب أنّـات طوال
اسمعى كم طائر تحت الظـلام
تـائه بللّـه القطـر السجـام
يتـوخى مأمنـاً حـتّى الصبـاح
من ترى ينجيه من كف الـرياح
افتحى الكوّة في وجـه السـماء
وانظـريها لبست ثـوب الشقاء
وتوارت رهبـة خلف الغيـوم
بعد أن أطفأت الـريح النجـوم

أغلقى الكوة في وجـه الـرياح
للصبـاح
خبئى رأسك في صدرى ونـامى
ياغرامى !

وقال بيترو طرابلسى :

رغم أنّ الرياح تعصف غضبى والظلام الكثيف يغشى طريقى
وهزيم الرعود يكتب فى فحـ ـمة ليلى وعيده بالبروق
لا أبالى . . فلست أطوى شراعى مسلماً مركبى إلى الأمواج
فهو ليل سينجلى بصباح إذ يسود السكون بعد الهياج
وإذا ما الرياح شقت شراعى واستدارت بمركبى . . فتداعى
قبل أن يرسل الصباح ضياه فاعلمى أننى قضيت شجاعا

أرأيت كيف يُدفع الخيال على سبر أغوار النفس الإنسانية من وراء عاطفتها المشبوبة .

ويتبين من هذا أن عمل الخيال هو أن يستجيب للعاطفة في تلوين ما يكتنفه من مناظر الطبيعة بلونها الخاص ، والتأليف بين ما يتراءى له من أشتات صورها — في آفاقها الواسعة — بالتشبيه أو الاستعارة ، حسب ما توحى بهما حالة الشاعر النفسية ؛ وهى التى ما برحت تعمل في الباطن عملها على تداعيها — في الذهن — بتلك الصورة ، بغية اتخاذ ما ينجم عنهما من تهاويل فنية ذريعة — في الشعر — لإعادة خلق تلك الحالة بالذات ، ومهرها بطابع الخلود .

ولذلك فإن الصور الخيالية تتوقف قيمتها في الشعر على ما يقوم وراءها من الدوافع النفسية التى كانت السبب الأول في إخراجها إلى حيز الوجود . هذه الدوافع التى تحمل كل تشبيه أو استعارة رسالتها الخاصة ، بفضل ملابسة العاطفة لها ، ومن هنا يلج العثار بأولئك الذين يحاولون المضى في محاكاة هذه

الصور وتقليدها – أو توليد المعانى بعضها من بعض كما يزعمون – لأن هذه الصور التقليدية حكمها حكم الجسد المشرح على مائدة التشريح ، وهو الذى يعدم – قبل كل شئ – الحياة .

ومن هنا أيضاً تأتى المبالغات الشعرية كمادة وقود في الأدب – فتعمى العيون بدخانها أو تقذى الجفون برمادها ، مالم تجعل منها العاطفة شعلة ملتهبة . وعلى ضوء هذه الحقيقة قال الرافعى :

« . . . وأنت فلو أخذت معنى من هذه المعانى الآتية من الإلهام ، وأجريته في كتابة كاتب أو شعر شاعر من الذين ليس لهم إلا أذهانهم يكدونها . وكتبهم يجعلونها أذهاناً أحياناً . . . لرأيت الفرق بين شئ وشئ في أحسن ما أنت واجده لهم ، على نحو ما ترى بين زهرة حريرية جاءت من عمل إنسان بالإبرة والخيط ، وزهرة أخرى قد انبثقت عطرة ناضرة في غصنها الأخضر من عمل الحياة بالسماء والأرض . . . »

ويحسن بنا هنا أن نذكر – في مجال تحليل ما بين العاطفة والخيال من صلة ، ولعلنا لا نكون خرجنا عن حدود الموضوع – أنه لولا الخيال لتعذر على الإنسان أن يقف موقفاً موضوعيا من الحياة ، إذ أن العاطفة – وحدها لا تدفع على غير الموقف الذاتى . ومعنى هذا أن الإنسان لا يستطيع التجرد من نفسه ليستشرف عليها من الخارج إلا إذا سلم زمام عاطفته بيد الخيال . كما يحسن بنا ألا ننسى أنه بمدد الخيال – وحده – استطاع الإنسان أن يدخل عامل الزمن في نظرته إلى الأشياء وتقديره قيمتها ، وإلا فإن العاطفة لا تعيش إلا في حاضرها ، وتأبى أن يمتد بها الزمن من طرفيه . والحقيقتان هاتان تستتبعان – حتما – ثالثة يحسن بنا إيرادها كذلك ، وهى أن الخيال – وحده – يستقل في الشعر بتصوير الحركة ، مادامت الحركة تفترض مقدماً وجود الزمن ، كما تستأثر العاطفة – في نطاقها المحدود – بتصوير الحال .

ولعل هذا كله يتضح بنظرة نلقيها على القطع التالية التى تشترك كلها في وصف وصال حبيبين .

قال ابن الرومى :

أعانقها ، والنفس بعـد مشـوقة إليها ، وهل بعد العناق تـدان
وألثم فاها كى تزول حرارتـى فيشتد ما ألقى من الهيمـان
وما كان مقدار الذى بى من الجوى ليشفيَه ما ترشّـف الشفتـان
كأن فؤادى ليس يشفى غليلـه سوى أن يرى الروحـين تمتزجان

وهو – كما ترى – يقتصر في جمال الوصف على إحساسه الداخلى وما تحمله النفس من انطباعات لا يكاد يتجاوز ذلك . فهذه نظرة ذاتية بحته .

وقال على بن الجهم :

سقى الله ليلا ضمّنا بعد هجعـة وأدنى فؤاداً من فؤاد معـذب
فبتنا جميعاً . . لو تراق زجاجـة من الراح فيما بيننا لم تسـرّب

فهو – إذن – يحاول في نشوته التجرد من نفسه ليطل عليها بأعين الناس كأنما هو يصف غير نفسه . فنظرته – بخلاف الأولى – تقع قريباً من الموضوعية دون أن يستأسر لها الشاعر بروحه .

وقال ميشالى بشير :

أجب يا سراج ! إذا ما سئلـت فما كان غيرك من شـاهـد
سهرت على اثنين قبل العنـاق وبعد العناق عـلى واحـد

فتراه – دونهما – قد تجرد بالفعل ، حتى لا يكاد يحس أن الموصوف هى نفسه . فهنا لا نجد غير النظرة الموضوعية الخالصة .

ومعنى هذا – بعبارة ثانية – أن ابن الرومى قصر وصفه على تأجج العاطفة

نفسها في زمنها المحدد ، بينما انتزع ابن الجهم نفسه من ذلك الزمن ليرينا — متأثراً — كيف تم الوصال . أما ميشال فقد أشهدنا — مع السراج — على صورة هذا الوصف فقط . وهكذا تتعدد الصور الخيالية — في الشعر — بتعدد الشعراء .. ما خلا التقليد .

وسيبقى الحال كذلك ما دامت النفس البشرية — كما يقول عبداللطيف شرارة — « لا تتغيّر أبداً في جوهرها ، فهى تتلاعب بالحياة كما يتلاعب الماس بالنور ، والحياة تتلاعب بها كما يتلاعب النور بالماس . ففى كل لحظة شعاع جديد . . ولون جديد . . وشكل جديد . . . »

بقى علينا أن نبين كيف يتم الاقتران بين الخيال — في الشعر — وبين العنصرين الآخرين من عاطفة وموسيقى ، في حالتيه حيث يكون له الغلبة والرجحان . فأما حيث تقترن به العاطفة والموسيقى معاً ولكن يحاول أن يستأثر دونهما بالتأثير ، ففى مثل قول زهرة الحر :

سلى الكمنجة عما بى مـن الكدر	لتسمعى أنّتى في أنـة الوتـر
واستنشدى الزُهر أشعارى فما خفقت	للعين إلا وفي أجفانهـا عـبرى
واستنشقى الريح إن هبت مهيمنة	على الرياض ففى طياتها خـبرى
ياليل ما شئت فاحلم بى مدلهـة	حيرى تـراوح بين القلب والسحر
من أين لى أن ترى عيناى فيك كرى	وما تعودت فيك النوم من صغرى
أبديت لى قمراً قد كنت آلفـه	لو أننى بت أجلوه عـلى قمرى

فيلاحظ كيف تبلغ القطعة غرضها في النفس بصورها الخيالية الهادئة التى تتساوق مع عاطفتها الناعمة على خلق التأثير .

وأما حيث يقترن بالموسيقى على حدة ولكن يحاول أن يستقل دونها بالتأثير أيضاً ، ففى مثل قول رياض معلوف :

حضنتهـا قيثـارة كـأن فيهـا أضلعـك

أو دعــت فيهــا كــل ما في الروح ربى أودعـــك
داعبتهـــا مستلهمــــاً فأسمعتنـــــا بدعـــك
وارتعشــت أوتارهـــا مقبـــلات أصبعـــك
ألحانهـــا درب المـــنى قلــبى مشى فيه معـــك
مـــن وتـــر لـــوتـــر ضيعـــنى وضيعـــك

ويلاحظ هنا كيف أن الموسيقى الناعمة التى تزخر بها القطعة تتضافر مع الخيال وحده على إيجاد هذا التأثير .

وهناك للخيال حالة ثالثة ، هى تلك التى لا تسعفه فيها العاطفة بنفس الحياة . . ولا تؤيده بموسيقاها . وتنجم هذه الحالة حيث يحاول الخيال أن يقوم وحده بمعزل عن الحياة الواقعية ، فلا غرو إذا جاء — والحالة هذه — مضطرباً بصوره هشا . . . لا حرارة فيه ولا حياة . ومن خير الشواهد عليه ذلك البيت المشهور لأبى الفرج الدمشقى في قوله :

قالت : « متى البين ياهذا ! ... » فقلت لها : « إما غداً — زعموا — أو لا ، فبعد غد »
فأمطرت لؤلؤاً من نرجس ، وسقت ورداً ، وعضت على العناب بالبرد

والصورة هنا — كما ترى — بائخة لا تحتاج إلى تعليق . ومثله قول محمود حسن إسماعيل في الدمع أيضاً :

مزهر للعيون ، أوتاره الهـــد ب . وأنغامـــه رنـــين البكـــاء
صامت في الظلام . . ألهم قلـــبى من معانيـــه عبقـــرى الغنـــاء

وإن كان ثمة اختلاف فناشئ عن اختلاف العصرين .

ومن هنا يتدرج الخيال صاعداً إلى درجات من السخف بعضها فوق بعض — فلا يكاد يقف عند حد ، كما نرى أثر ذلك في شطحات الشعراء .

اللون في الشعر

لقد تناولنا العناصر الثلاثة التى يعتمد عليها الشعر في تكوينه بالتحليل ، وبقى
وبقى أن نكلل البحث بكلمة في هذا العنصر الأخير : اللون .

ونحن لا نهدف من وراء هذه الكلمة إلى أن نشرح خصائص قوس قزح كلها ، وإنما الذى يعنينا – مبدئياً – أن نقرر ، هو أنه في الحياة يقوم اللون بدور لا يستهان به ، فإن ما ينشئه من أثر في الناظرين هو – كما يظهر – المتعة الوحيدة التى تنفرد بها حاسة البصر دون الحواس الأخرى . . . حق للعين أن أن تزهو بها على أخواتها ، وأن يفسح القلب للتعبير عنها مجالا بين الفنون يضطلع به فن التصوير بريشته .

فإذا جاوزنا الحياة نفسها إلى عالم الأحياء شاهدنا في الطبيعة – أولا – أن بعض الحشرات لا تميز الأزهار إلا بألوانها . فإذا كانت عامة الحشرات تتخذ العطور دائماً وسيلتها إلى الأزهار ، فإن فئة منها لا تنجذب – جنسياً – إلى هذه الأزهار إلا بآية ما تتشح به من حلل ملونة . ولا يفوتنا أن نلاحظ في مراكز الصناعة – مقابل ذلك – أن ما يحيط بالعمال من أشكال وألوان الحيطان والمحركات له أثره المحسوس على نفسية العامل وإنتاج عمله . فكأن بعض هذه الألوان تتساوق مع النفس وتؤدى إلى انشراحها . بينما يبعث بعضها الآخر في النفس شعوراً دائما بالانقباض والإعياء .

هذا هو أثر اللون في الحياة . وحسبنا شاهداً ما لحمرة الورد أو التفاح مثلا من

أثر بالغ تجاوز الطبيعة إلى الأدب حتى أصبح فيهما – خاصة – مضرب الأمثال . انظر إلى قول ديك الجن :

مشعشعة .. من كف ظبي كأنما تناولهـا من خده فأدارهـا

أو قول على بن الجهم :

عشيـة حيـانى بورد كأنـه خدود أضيفت بعضهن إلى بعض

أو قول أبى الطيب :

حيث التقى خدها وتفاح لبنـا ن وثغـرى على حميـاهـا

أوه منك يا لبنان !

فإذا كان للون هذه الصلة بالإحساس ظاهراً وباطناً ، فلا غرابة إذا حاول الشعر أيضاً أن يستعين بعنصر اللون – محاكاة للطبيعة – على إحداث نفس الأثر . غير أن الشعر – كما قلنا – لا وسيلة له في هذا المجال غير الألفاظ . . فهى التى يستعين بها وحدها على الرمز إلى الألوان ، فكيف يبلغ الشعر غرضه منها ؟

هنا ظاهرة يجب ألا نهملها . فكما أن اللون في الطبيعة – لسر نجهله – يثير إحساسا بعينه ، على اختلاف هذه الألوان وتنوعها ، فإن تولد هذا الإحساس بالذات عن طريق آخر غير اللون – كالنغم مثلا – يعود بالنفس إلى طيف اللون من جديد ويحرك فيها ما يموجه هذا اللون من ظلال ؛ أى أن رد الفعل بين اللون والإحساس يصح طرداً وعكسا ، فكأن النفس البشرية – بذلك – تسبغ على الأشياء ألوانها أحياناً ، وإن هى لم ترها ملونة رأى العين . تأمل مثلا قول الأخطل الصغير في رثاء المطربة أسمهان :

هل الغناء إذا جرّحت آهتـه سوى عصارة أكبـاد لأكبـاد
كأنـه موجـة بيضـاء ناعمة يمشى الشراع بها في بحره الهـادى

لتتجلى هذه الحقيقة بوضوح :

ولعل هذه الظاهرة تبرز عياناً في وصف العميان من الأدباء ، فإنهم يتخذون هذا التجاوب القائم بين اللون والإحساس ذريعة لتصوير أحاسيس بلغة الألوان أحياناً . . . وبالعكس . ولا داعي إلى أن نجاوز عصرنا للعثور على أمثلة ، فأمامنا هذا الشاهد المنثور ، ولا إخالني في حاجة إلى أن أزيدك تعريفاً بكاتبه النابغة ، فأسلوبه ينم عليه . . . لعلة ظاهرة :

« لم يكد يبلغ باب الغرفة ويتبين شخصي ماثلا في وسطها ، وعلى وجهه ابتسامة شاحبة كأنها ابتسامة الأشباح ، حتى أخذه شيء من الذعر فتراجع خطوات ، ثم قال في صوت أبيض جعل يأخذ لونه الطبيعي قليلا قليلا : ماذا ؟ ألا تزالين ساهرة إلى الآن ؟ . . . »

وفي الحق أن طه حسين مثال حيّ للظاهرة هذه في كتاب العصر ، وإن آثاره الأدبية لتزخر بالشواهد النثرية من هذا النوع .

ونستطيع أن نقول إن هذا ما يحصل في الشعر بالفعل كلما نزع إلى الوصف والتصوير . أما بين الشعراء أنفسهم فليس ثمة من ينفرد بهذه الظاهرة وحده . إلا أنهم في هذه – كما في غيرها – درجات ولعل عصرنا يمتاز بطابعه على العصور السالفة في هذا الشأن . إليك على سبيل المثال قطعة لخليل مردم تصف امرأة من قصيدة له طويلة تزخر بالألوان :

تركت من حاجبيها أثراً ... مرهفا ، والسيف إن دقّ مضى
وعلى أجفانها – من كحلها – ... ظلمة ، من بينها النجم أضا
إنما الحمرة في مبسمها ... قبلة حرّى ، حكت جمر الغضا
في يديها ، وعلى أقدامها ... مهج سالت ، ودمع غيضا
أرأيت العاج قد قمعه ... وهج الياقوت . . أو شمعاً مُضا ؟

رف طير الحــلى في لبتهـــا
يبتغى في صدرها ركنا مريحا
عشيت مرآتها من طول مــا
قابلت من وجهها برقاً مليحا

حقاً إنه على جماله أصدق وصف – مرّ بى – في المرأة المتحضرة .

ومن هنا يستعير الشعراء الصفات الحسية لموصوفات معنوية ، ويجعلونها تتصرف – في حلك الليــل أو وضــح النهــار – تصرف الأحيــاء . كما يتخذون من صفات الضوء – وهو السبب الأول في حدوث الألوان – وسيلة في مختلف أطيافه لبث أحاسيس قد يتعذر على الشاعر تناولها بالوصف – في الشعر – عن غير هذا السبيل . وربما تبرجت الطبيعة لتمدهم – في كامل زينتها – بالألوان . وقد كنا أشرنا إلى شئ من هذا عند الكلام عن الصور الخيالية ، ولكننا الآن في صدد تعليل ما يتخايل فيه الشعر من أجواء .

فها هنا قطعتان نوردهما على سبيل المقارنة لشاعر عرف بعبادة الجمال . يقول الحومانى في إحداهما :

قرأتك في الأفق حتى جـــرت … سبائكه في جيــوب السحـــر
وحتى تدفق من جانبيـــــه … ضباب على الأرض غطى الشجر
وأوقد في ذروات الغصــــون … قناديل يزلق عنهــا البصـــر
تنوّع فيهن لــون الحيـــاة … أفانين تحمــل شتى الصـــور
تلمست روحك في أفقهـــا … وروحك في الأفــق وحى القمر
فكانت من الزهــر هذا العبــير … ومن ذروة الغصن ذاك الثمـــر

ويقول في الثانية :

مـــا تمــرّين بآمــــا … لى في الروض حيــارى
يترامين عـــلى الزهـــــ … ـر كبـــارا وصغـــارا

ويساجلـــــن دواليـــــــ لك على الــدوح الهـــزارا

ويعانقـــن مـــتى شئـــ ن شقيقـــا وبهـــارا

وإذا ألبسهـــا مـــــن لـــونـــه الزهــر أزارا

وسقاها من سقيــط الـــ طل شهــدا وعقـــارا

فبـــدت ألوانهـــا الزهـــ ـــر لجينـــا ونضـــارا

ومضت تختـــال من غصـ ن إلى غصـــن ســكارى

تتبـــدى فوقـــه طـــو را وطـــورا تتـــوارى

خلتهـــا في أفـــق الـــرو ض فراشـــا يتبـــارى

ألا ترى معى أن هذه تندى بأنفاس الصبح ، بينما تلك تتلملم بأذيال الليل ! ! وهل ذلك إلا لأن الشاعر فيهما ينظر إلى « الحسن » من زاويتين ! !

وهكذا يستبيح الفن — بالالتفات إلى العناصر الثلاثة التى تقوّم الشعر — أن يغمس ريشته في الصفة الغـــالبة ، فيضفى على المقطوعة من الألوان ما يعلق به من كآبة المساء أو إشراق الصباح . فإذا كان التأليف بين عناصر الشعر قد حصل على اللون الذى يتناسب ومقتضى الحال ، فإن اندماجها معا — في ذلك اللون — يهيب — لا محالة إلى خلق الجو الشعرى الملائم ، ويوفي بالفن إلى غايته ، حيث تتبلور القطعة لأداء رسالتها تماماً .

ويتبين من هذا أن اللون الذى ننشده ليس هو في حقيقة أمره — على تنوّع أطيافه — إلا ما تلقيه على الشعر عناصره المنصهرة من ظلّ يشيع في النفس جوها الطبيعي ويعديها به . أما كيف يتم للشاعر تركيب مواده وصهرها فشيء يرجع إلى طبيعة الشاعر نفسه ، وغاية ما بلغه العقل البشرى — بعد أن ضل في التيه السبيل — هو القول بأنه « إلهام » .

وهذا يؤدى بنا — في خاتمة المطاف — إلى ما يسمونه بالوحدة الفنية ، وهى التى تلتزم كافة الفنون تحقيقها عموماً ، ويحاول الشعر — كفن — أن يظفر بها

على وجه الخصوص ؛ ولكن قبل أن نستعجل إليها الطريق لا نرى مندوحة هنا عن سوق بعض الأمثلة على اللون وأثره في الشعر .

فمن المقطوعات التي يتساوق اللون فيها مع جوها الكئيب القاتم قول إبراهيم ناجي :

مهلا فتاة « الدير » والحسن الـذى تصبو له مهج العباد جميعـا
الحسن من حق الورى . . . وحملته مستخفيا متأبيـا ممنوعـا
في « الدير » مثواه. .وفي جنح الدجى يتحدّر الحسن الشهيـد دموعـا
يا مؤنس الدنيا فديتك موحشـا . تهتاج وجداً أو تضيق ضلوعـا
تتحرق الدنيا عليك ، وربمـا أوقدت نفسك في الظلام شموعا !

وهل أدلّ من ذكر الظلام والشموع والحسن الشهيد في وصف راهبة ؟

ومن المقطوعات التي يتساوق اللون فيها مع جوها الشعرى الفاتن قول شفيق معلوف :

ربة الشعـر على ضفتـه تخذت صفصافـة الغور مظلـة
غلغلت فيها ، وهذا شعـرهـا علقت في كل غصن منه خصلـه
والروابى . . . خلع الفجر عـلى منكبيها الشعـل الحمراء حلّـة
شـرب النهـر لظاها بـارداً وسقى أبناءه في الماء شعلـه

وهل أجمل من الإشارة إلى صفصافة الغور وخلعة الفجر على الروابى والشراب في تصوير زحلة ؟

ومن المقطوعات التي يتساوق فيها اللون مع جوها الشتوى المرعش قول صلاح الأسير :

حلم الورد بالصباح ، وجن الـ غصن شوقا لزقزقات الطيـور
يرقب القاصف السخى من الرعـ د ترامى على يد الزمهريـر

ورؤى النور هومت في الروابــى تحمل الفجر في الفم المقـــــرور
أتعبتها الرياح ، أتعبهـا الـــبر د ، فلاحت مزرورقات الثغور

وهل أقوى دلالة من الرياح والفم المقرور والورد الحالم على الفترة التى تسبق يقظة الربيع ؟

وعلى ضوء هذا البيان ندرك علة ما يتعثر فيه الشعر من سقم واضطراب . فالنقيصة في الشعر – من حيث هو فن – لا تنشأ إلا من كون الشاعر يعجز عن الملاءمة بين جوهر القطعة وجوها ، وذلك لعدم التناسق والانسجام بين عناصرها المختلفة في صفة الجمال . وإنما يحدث هذا حيث لا تتساوق الصور الخيالية في القطعة مع الحالة النفسية فيها . . . . أو حيث لا تتساوق الموسيقى اللفظية مع لونها العاطفى ، فتبقى المعانى فطيرة لا تتبلور في النظم على الوجه المنشود . ونكتفى هنا بهذا المثال شاهداً على الحالة من ديوان « أشعة ملونة » :

يرينى الضيا أشياء عنى غريبـــــة تشوش أفكارى وتكثر بلبالـــــى .
فدعنى أقضى كل دهرى بظلمـــة لأخلـــو لأفكارى بها ولآمـــالى

فمرجع كل ذلك إلى صديق الشعور .

الوحـــدة الفنـــيّة

حتّى هذه الساعة كنا نتناول عناصر الشعر من موسيقى وعاطفة وخيال — مضافاً إليها اللون — على انفراد ، كأن كل عنصر منها قائم بذاته . . . بغية التحليل . فكنا نقتصر من الشـــعر عـــلى محـــل الشاهد فقـــط ، ونورد الشواهد على ما يوضح الفكرة في قطع — أحياناً — ومقطوعات تفي بغرضنا ، دون أن ننظر إلى القصيدة التي نقتبس جزءاً منها كأنها كل ، ندقق إذا كان الشاعر قد وفق إلى تحقيق الوحدة فيها باعتبارها هيكلا ذا روح .

وقلنا إن الإخلال في الشعر — من حيث هو فن — لا يقع إلا من كون الشاعر — لسبب خاص به — يعجز عن الملاءمة بين جوهر القطعة وجوها . فلو تم التناسق والانسجام بين عناصر الشعر المختلفة في صفة الجمال ، بحيث تتساوق الصور الخيالية في القصيدة الواحدة — على طول — مع الحالة النفسية فيها . . . تساوق الموسيقى اللفظية فيها مع لونها العاطفي ، لجاءت المعاني متبلورة على الوجه الأتم ، كما نجد مثاله في هذه المقطوعة الجميلة لفؤاد الدين الخطيب ، حيث يقول :

هات الدموع وحسبي في البلاء بها ... أن الدموع يد لله بيضـــــاء
فالغيث يوم تكون الأرض مجدبة ... كالدمع يوم تمس الأرض ضراء
سل التراب فكم في طيه اختبـــأت ... عين يحدثنا عن دمعها المـــــاء
وما الخرير سوى شجو يغص بـــه ... كما تغص بشجو البين خرســـاء
ما انفك متصل الأسباب منسجماً ... في الأرض منذبكت في الأرض حواء
إني لأسمع في الإبريق غمغمـــة ... فانظر فهل فيه عن ماضيه أنبـــاء
لعله كان قلباً — سال من شجـــن ... لعاشق — فيه أوطار وأهـــواء

فيلاحظ هنا كيف تبلورت القطعة — بدافع الحس — حول معنى شعورى واحد هو تبرير الدموع .

فالتساوق والانسجام في القصيدة جملة — لا في أبيات لها هنا أو هناك — هو الذى يضفى على القصيدة صفة الوحدة الفنية ، ويؤهل الشعر لأن يتبوأ عرشه بين الفنون ، إذ كانت هذه الوحدة لزاماً على كافة الفنون تحقيقها بوجه عام ، ولا يصبح الشعر فناً إلا إذا ظفر بها على وجه الخصوص .

إن القصيدة كأثر فنى صورة منتزعة من الحياة محددة بإطار ، ولذلك فالجامع الذى يجمع بين أبياتها يجب أن يتوحد في كل شئ على نحو ما ينبض فيها من الشعور . فكما أن « الصورة » الفنية يشترط في أجزائها : أولا ألا تختلف في الزاوية التى تلحظ منها أو الجو الذى يخيم عليها حتى يتم لها التساوق والانسجام ، وثانياً أن تعرض كيانها كاملا ضمن إطارها المحدود ، وإن كان منظراً مقتطعاً من الطبيعة التى لاتحد ، فكذلك « القصيدة » التى يشترط في أبياتها : أولا ألا تضطرب في الحالة النفسية التى تنبعث عنها أو الجو الذى يناسب هذه الحالة — سواء كان مصدره ظل موسيقاها اللفظية أو صورها الخيالية — حتى تحتفظ بتوازنها ، وثانياً أن تعرض وجودها كاملا ضمن إطارها المحدود ، وإن كانت جزءاً مقتطعاً من الحياة التى لاتنتهى .

والواقع أن اضطراب الصور في الشعر منشؤه — دائماً — عدم تساوقها مع حالة نفسية واحدة ، وإن اتسمت بسمة الصدق أحياناً ؛ كما أن اختلالها — من الناحية الفنية — هو الذى يقصر بها أن تبدأ من حيث ينبغى لها أن تبتدئ أو تقف عند الحد الذى تنتهى إليه ، إذ كان ذاك — خالصاً — هو عمل الفنان .

ونحن نعرض على سبيل المثال قصيدة من ديوان « الأمواج » يتصف صاحبه بين الشعراء المعاصرين بصدق الشعور . . . على الصورة التى أوردها الشاعر منشورة في ديوانه ، ثم نعقب عليها بصورة أخرى للقصيدة كنا نؤثر أن نراها عليها ، هى في رأينا أقرب إلى روح الفن الذى ننشده . . . ومعذرة إلى الأستاذ

الصافي . (ويلاحظ أنا رقمنا أبيات هذه القصيدة ، فليرجع إليها القارئ لمتابعة المعانى عند الشاعر في كلتا الحالتين) :

١ – أكافح البرد في سراج   يكاد من ضعفه يموت
٢ – في غرفة ملؤها ثقوب   أو شئت قل ملؤها بيوت
٣ – يسكن فيها بلا كراء   فأر وبق وعنكبوت
٤ – للفأر من مأكلى غذاء   والبق جسمى لديه قوت
٥ – واعتزل العنكبوت أمرى   وفي بقاه معى رضيت
٦ – فهو معى مثل فيلسوف   معتزل دأبه السكوت
٧ – مشتغل بالنسيج عنى   يبنى شباكا بها حميت
٨ – فكم بها صاد من ذباب   قد كنت في أمره عييت
٩ – أنعم به صائداً قديراً   ذبابة منه ما تفوت
١٠ – كم صاد في الصيف من بعوض   قد كنت من لذعه خشيت
١١ – ينسج فوق الثقوب بيتاً   به من الشمس قد وقيت
١٢ – هذى نداماى في الدياجى   عاد بهم شملى الشتيت .
١٣ – يوقظنى الفأر حين أغفى   بالقرض إن طاب لى المبيت
١٤ – والبق بالقرص رام مزحى   لكنه مازح صموت
١٥ – يشرب ما راق من دمانى   والسم في لذعه سقيت
١٦ – عليه لايسمعون شكوى   فيا لخصم به بليت
١٧ – ضيف ولا يبتغى طعاماً   إلا دماً منه قد حييت

★★★

١٨ – أغرفة للمنام هذى   أم هى منفى له نفيت ؟
١٩ – أم تلك قبر الحياة فيه   عذبت من قبلما أموت ؟
٢٠ – أبيت ليلا بها كأنى   للبرد تحت السما أبيت

٢١ ـ جمدت من بردها ولكن   في الصيف من حرها شويت

٢٢ ـ ينثر من سقفها تراب   لولا غطائى به عميت

٢٣ ـ كأن ذاك التراب رزق   به من الله قد حبيت

٢٤ ـ أمشى بها خائفاً لأنى   أخشى انخسافاً إذا مشيت

٢٥ ـ لها كشباكها ثقوب   أنظر منهن حيث شيت

هذه هى الصورة التى عرض بها الصافي أحاسيسه ، أما نحن فكنا نفضل أن نراها على الوجه التالى :

١ ـ أكافح البرد فى سراج   يكاد من ضعفه يموت

٢ ـ في غرفة ملؤها ثقوب   أو شئت قل ملؤها بيوت

٣ ـ يسكن فيها بلا كراء   فأر وبق وعنكبوت

٤ ـ للفأر من مأكلى غذاء   والبق جسمى لديه توت

٥ ـ واعتزل العنكبوت أمرى   وفي بقاه معى رضيت

٦ ـ فهو معى مثل فيلسوف   معتزل دأبه السكوت

٧ ـ مشتغل بالنسيج عنى   يبنى شباكا بها حميت

٨ ـ فكم بها صاد من ذباب   قد كنت في أمره عييت

١٢ ـ هذى نداماى في الدياجى   عاد بهم شملى الشتيت

١٣ ـ يوقظنى الفأر حين أغفى   بالقرض إن طاب لى المبيت

١٤ ـ والبق بالقرص رام مزحى   لكنه مازح صموت

٢٠ ـ أبيت ليلا بها كأنى   للبرد تحت السما أبيت

٢١ ـ جمدت من بردها ولكن   في الصيف من حرها شويت

٢٢ ـ يُنثر من سقفها تراب   لولا غطائى به عميت

★ ★ ★

١٨ ـ أغرفة للمنام هذى   أم هى منفى له نفيت

ويتبين من هـــذا أن العمل الفنى في الشعر لا يقتصر على البدء من حيث ينبغى أن نبدأ أو الوقوف عند الحد الذى يجب أن ننتهى إليه فحسب ، بل يتجاوزهما إلى المحافظة — فيما بين ذلك — على اتساق المعانى على حالة نفسية واحدة ، هى التى كانت المحرك الأول للشعور على نظمها ، ثم طرح كل ما من شأنه أن يخل بهذا الاتساق في إيراد المعانى أو تشويش ذاك الانسجام في ألفاظها غب الفراغ من نظمها ، حتى يفضى الأمر بالقصيدة إلى الوحدة الكاملة . وقد فطن نقاد العرب منذ القديم إلى هذه اختياره الظاهرة في النبذ والاختيار حتى قالوا ،

قد عـــرفنـــاك باختيـــارك اذكا ... ن دليلا على اللبيب اختيـــــاره

على أن هذه الوحدة لا تتوقف مطلقاً على طول القصيدة أو قصرها . فرب مقطوعة استوفت في بضعة أبيات مالا تنهض به قصائد بكاملها ، كالقطعة التالية لعمر أبو ريشة تحت عنوان تعزية قاتلة :

أما الصبا فلقد مرت لياليـــــــه ... فابكيه يا عفة الجلباب فابكيـــــه
ملكت قلبك عن ورد الهوى زمناً ... واليوم ورد الهوى غيضت سواقيه
بالأمس إن جئت أبدى ما أكابده ... لويت جيـــدك عما جئـــت أبديه
وما رثيت لدمع كنت أذرفـــــه ... ولا عطفت عـــلى جرح أعانيـــه
واليوم جئتك لا صبا ولا كلفـــــا ... بل للجمال الذى يذوى. .أعزيه ! !

ومما يؤسف له أن الوحدة الفنية بهذا المعنى المفهوم لم تكن معروفة لدى أسلافنا ، وإن لم تخل أشعارهم من نماذجهـــا ، كما نعثر عليه في شعر ابن الرومى وأبى نواس . ولعلها لم تتحقق على الوجه الأكمل — حتى في عصرنا هذا — إلا في شعر أفراد معدودين لعل في طليعتهم إيليا أبو ماضى وعمر أبو ريشة . وأكبر ما يعيب الشعر العربى الحديث إذا استعرضنا الدواوين التى تنوء بها الرفوف ، هو طابع التقليد الذى ظل الشعر العربى يحمله في كافة عصوره ، وخلوه — إلا في آثار خلص أبنائه — من صدق الشعور .

على أن النماذج الموحدة التى تمر بنا — في هذا العصر — للشعر ، في تساوق معانيه — من ألفها إلى يائها — مع حالة نفسية واحدة ، وانسجام ما ينتظم بينهما من ألفاظها ، لا يترك لنا عذراً في عدم الاستشهاد ببعض آ ياته الخالدة .

فمن هذه الآ يات قول خليل هنداوى في جبانة تحت العنوان الرمزى « الاتصال » :

ورابيــة قد تسامت هنــاك	مؤلفــة من ركام البشــر
أتعرفهم في زوايا اللحــود ؟	أتنظرهــم في طوايــا الحفر ؟
وقد سحب الدهر ذيل العفــاء	عليهــم ... فما لهــم من أثر
أتنشق في الترب ريــح الرفات	وتبصر فيها طيــوف الصور ؟
هنا قر كل فــؤاد خفــوق	هنا أغمضــت مقــل كالزهر
تروّح ثرى من طــواه الزمــان	وفاح عليه شـــذا مــن غبر
كأني أشــم بجسمى الــتراب	ولحم الأحبــاء تحت الحجــر
مدارج تخنــق فيهــا الحياة	وتغفــو على منحناهــا الذكر

هل تذكر دالية المعرى ؟ ومع هذا فعلى كثرة ما نظمه الشعراء في القبور لا أذكر أنى تلوت قطعة أبعث على اليأس وأحفل بالعبر من هذه اليتيمة . . . . على صغرها ، فإنها توقف القارئ أمام الموت نفسه في وسط ما يحف به من جلال .

ومن هذه الآ يات قول عبدالرحمن صدقي يرثى زوجته :

كان لى فــى أخريــات الــ	ــعمــر بيت ، فعدمتـــه
سنــوات أربـــع ؟ أمــ	كان ذا حلمــاً حلمتـــه ؟
ليتـــه طــال ، ولــو طا	ل لمــا كنـــت سئمتــه
زوجتى صنــوى ، ومــالى	غيرهــا صنــو علمتــه
هــى لم تنقــم عــلى نقـ	ـصــى — ولا شـــئ نقمته

همّهـا همّـى ، فـلا تـطـ | ـعـم إلا مـاطعمتـه
همنا الـدرس ، ومـا تفـ | ـهمـه منـه فهمتـه
نظمت بالعطـف والتفـ | ـكـير عيشـى ونظمته
وارتضينا مـن لقـانـا | عوضـاً عمـا حرمتـه
برهـة . . . وانتبـه الدهـ | ـر فعفـى ما رسمتـه
أتـرى الرضـوان ذنبـاً | أثمتـه وأثمتـه ؟
أحـرام أن سعـدنـا | أم خبـال ما زعمتـه ؟
كلّ مـا أعـرف . . أنى | كان لى بيـت ، عدمتـه ! !

وأشهد الله أنى لم تمر بي في الدمع المكبوت قطعة أشد من هذه وقعاً في النفس وإثارة للدمع .

ومن هذه الآيات قول عمر أبو ريشه يصف الآثار الدارسة :

قفى قدمى . . إن هذا المكـان | يغيب به المرء عـن حسـه
رمال وأنقـاض صـرح هوت | أعاليـه تبحـث عن أسـه
أقلب طـرفي بـه ذاهـلا | وأسأل روحـى عـن أمسه
أكانت تسيـل عليـه الحياة | وتغفـو الجفـون على أنسه
وتشدو البلابـل فـى سعـده | وتجرى المقاديـر في نحسـه
أأستنطق الصخر عـن ناحتيـه | وأستنهـض الميت مـن رمسه
حوافر خيل الزمـان المشـتّ | تـكاد تحدّث عـن بؤسـه
فما يطمع الشوك فـى تربـه | ولا يرغـب البـوم في مسّه
وتهجر اوكـارهـا العنـكبوت | وترجـو التخلـص مـن حبسه
لقـد تعبت منه كف الـدمار | وباتت تخـاف أذى لمسـه
هنـا ينفض الوهـم اشبـاحه | وينتحر المـوت من يأسه ! !

فلا أظن أنى قرأت في الطلل قطعة أروع منها . . . ولا أستثنى أحداً . .

حتى البحترى في سينيته . ولا عجب فقد وصل فيها الشاعر ذروة فنه ، فهى خير قصائده على الإطلاق .

وأخيراً من هذه الآيات قول رشدى معلوف في الأمهات :

ربى ! سألتـــك باسمهنّـه	أن تفـــرش الدنيا لهنّـه
بالـــورد إن سمحـــت يـــدا	ك ، وبالبنفســج بعدهنــه
حب الحيــاة بمنتــــين	وحبهـــن بغـــير منـــــه
نمشـــى على أجفانهـــ	ن ، ونهتـــدى بقلوبهنــه
فردوسهـــــن وبؤسهـ	ن ببســــمة منا وأنّـــه
سمارنا في غربـــة الـــــ	ــدنيا وصفـــوة كل جنه
ربى ! سألتــك رحمـــة	وجـــه السمـــاء ووجههنــه
أمّنتهـــن على الحيـــاة	وكنـــت في أحشائهنــــه
وتركت من خفقــــات قلـ	ــبك خفقـــة في صدرهنــه
فامسح بأنمــــلك الجـــراح	ورد أطـــراف الأسنــــة
لتطـــل شمســـك في الصبـــا	ح وكل أم مطمئنــــه !

إنها صلاة صادرة من قلب يشترك فيها كل إبن يحب أمه . وأما والأراضى المقدسة تشخص إليها بحسرة عيون الأمهات هذا الصباح ، فلنختم بها ــ كالمسك ــ ما طاب إنشاده من بدائع الآثار .

ماهو الفن

بعد القسم الأول من البحث نفرغ فنجيب باطمئنان على السؤال الذى طالما حير النقاد وهو : كيف يؤدى الشعر رسالته كفن ؟ أما ما هو نوع هذه الرسالة التى يؤديها الشعر — مع سائر الفنون الجميلة — كفن ، فذلك ما سيكون موضوع بحثنا الآ ن .

وتوطئة للبحث ينبغى أن نعلم أنه قدر للإنسان وحده — في عالم الأحياء — أن يتمتع بوجوده ضعفين . فالحياة التى تنبسط بها راحة الزمان على الأرض تحت هذه القبة الصافية هى نفسها متعة . وروحها (أى الحياة) التى تتطلع إلى تحسين نفسها والتدرج بالإنسان — كمثل أعلى — في مراقي كماله مع سير الزمان هى بدورها متعة أخرى .

وإذا كان ابناء الحياة قد جادت لهم « أمهم » لكل نصيبه من وحى الغريزة والتطلع الروحى إلى ذلك المجهول ، فإن هناك فئة من أبنائها هم أكثر حساسية ، تلبسهم الحياة كما يلبسونها ، هم الذين تتفتح أريحيتهم تحت قبلها ، وينفذون ببصيرتهم إلى ما وراء تلك الآ فاق التى تتدرج نحوها الإنسانية — في مطارح الأجيال — بخطى لاتنى .

فهم هؤلاء يحاولون دائما — بمختلف الأساليب — أن يحدثونا بنعمة الحياة وجمالها ، وأن يوجهوا — بحسب ما يتجلى لهم — أنظارنا إلى هذه الآ فاق التى يكتنفها ضباب الزمن ، والتى لابد ستصلها — يوما ما — الإنسانية جمعاء . هذه المحاولات لم تنقطع في الحياة منذ رأى آ دم ظل إلهه في مرآ ة وجوده ، وإنما كل

محاولة من هذا النوع هى رسالة الفنون الجميلة . . . . والذين يقومون بها — في فترات — هم الفنانون .

قلنا إن هذه الفئة هى أكثر حساسية تلبسهم الحياة كما يلبسونها ؛ ذلك لأنهم يكونون أيقظ روحاً للجمال وأدق إحساساً بمظهره في عالم الطبيعة ، كما أنهم يكونون أيقظ روحاً وأرق إحساساً بفتنته في عالم الأحياء ، وهذا ما يهيب بهم إلى أن يحدثونا بنعمة الحياة وجمالها ، فيعود حديثهم عن نعمة الحياة وجمالها — بلغة الفن — نعمة للحياة وجمالا لها ثانياً .

إن هذه الفئة هى أكثر حساسية ؛ لأن الفرد منهم يستطيع أن يستجيب لكل إحساس خالج غيره — دق أو جل — في إبانه كما لو كان أبا عذرته . ومعنى هذا أن الفنان يستطيع أن يتقمص كل نفس ليشعر شعورها ؛ وأن يرى ما غاب عنه . . . رؤيته لما بين يديه ، مهما حال بينه وبين الباعث من الفوارق وبعد المكان . فهو يستجيب توا لفيضان النيل أو زلزال طوكيو أو حريق لندن . . . استجابته لصرخة أم أو انين طفلة في حادثة اصطدام .

وهم أكثر حساسية ؛ لأن الفرد منهم يستطيع أن يستحضر كل إحساس بعد فوات أوانه بحرارته الأولى إبان وقوعه . ومعنى هـذا أن الفنان يستطيع أن يحشر في حاضره ماضى البشرية كلها ، ويستقطر هذا الماضى لينفحنا بأطياب فنه . فهو يستحضر مثلا موقف آدم عند طرده من الجنة ، أو الفتية عند ما أووا إلى الكهف ، أو ذى القرنين عند ما بلغ مشرق الشمس . . . استحضاره لصورة حواء وهى تحاول أن تنشئ على الأرض جنة أخرى ، أو فرعون عندما ابتلعه اليم ، أو عيسى عندما عرج به إلى السماء .

إن للفرد من هؤلاء نفساً تراوح بين الخيال والشعور ، فهو لا يقع من شعوره إلا على خيال ولا من خياله إلا على شعور ، أو لعل الأصح أن نقول إنه يشعر بخياله ويتخيل بشعوره . . . فلو لم يكن هو يشعر بخياله لما استطاع أن

يستحضر كل إحســاس بعد فوات أوانه بحرارته الأولى إبان وقوعه . ولو لم يكن يتخيل بشعوره لما استطاع أن يستجيب لكل إحساس — دق أو جل — في إبانه كما لو كان قلبه هو مسرحه الأصيل .

على أن الاستجابة للحادث إبان وقوعه واستحضار صورته بعد زمان من وقوعه ما كان ليكفي وحده ، فإنما تلك خاصية لا تتعدى شخص صاحبها ، لو لم يكن هو قادراً — بالإضافة إلى آيتهما — على أن يعيد خلق هذا الحادث في نفس غيره . . . كخلقه في نفسه . وأن يحرك في سواه . . . مثل شعوره . والميدان الوحيد « للخلق » أمام الإنسان — كان ولم يزل — هو الفن . والذى يضطلع بهذه المهمة مزودا بخاتم الخلود هو الفنان .

★ ★ ★

وقلنا إن هذه الفئة هم الذين تتفتح أريحيتهم تحت قبل الحياة ، فهم يحاولون دائما بمختلف الأساليب أن يحدثونا بنعمة الحياة وجمالها ، وذلك لأن الفرد منهم يتصل بالطبيعة اتصاله بالحياة .

فأما صلته بالطبيعة ففى الاستجابة لوحى جمالها في كافة مظاهره — روعة وانسجاما — وبث أثر هذا الجمال من جديد في كل نفس لا تتصل به مباشرة في موطنه . . . كالسراب في الصحراء . وإذا قدر لها الاتصال فحيث لا تدركه على حقيقته . . . كافترار الورد إيذاناً بالربيع ، أو لا تستوعب أثره كاملا . . . كصوت البلبل في الأسحار .

وأما صلته بالحياة ففى الانفعال بحسنها في شتى مظاهره كذلك — رأفة وابتهاجاً — وخلق أثر هذا الحسن من جديد في كل نفس لا تتصل به مباشرة في موطنه . . . كالشجاعة في الحرب . وإذا قدر لها الاتصال أيضا فحيث لا تدركه على حقيقته . . . كضحك الواله في قبضة اليأس ، أولا تستوعب أثره كاملا . . . كغناء الأم أول ما تهدهد للرضيع .

غير أنه إذا انفعل بحسن الحياة أو استجاب لوحى جمال الطبيعة هزته أريحيته إلى أن يشرك غيره في الشعور المنبعث عن هذه الاستجابة أو ذلك الانفعال ، فلا يملك نفسه دون أن يغمس ريشته في الألوان إذا كان مصورا ، أو يمر بأنامله بين الأوتار إذا كان موسيقيا ، أو يأخذ في الغمغمة إذا كان شاعرا ، فيمضى — تحت تأثير ذهوله — في خلق صورة أو نغم أو شـــعر ، يعيد إلى الأنفس اليقظى كالحلم — ما كانت تسبح فيه روحه من أجواء . وهذا ما تنطق به حياة رفائيل — وبتهوفن وشللى في الغرب القديم ، والسيد درويش وطاغور في الشرق الحديث .

ولذلك فالشاعر عند ما ينظم أو الموسيقىّ عندما يعزف أو المصور عندما يلون . . . لا يفعل ذلك إلا إشباعاً لنهم في نفسه ، لا إرضاء لرغبة أحد . ففى الساعة التى يلتفت فيها هو إلى الناس أو يحاول أن يبتذل شعوره لأجل الناس . أو يتخذ المناسبات طريقه إلى الظهور . . . يصبح عمله صناعة بحتة ، وتنطفئ شعلة الإلهام في نفسه ، ويضرب بينه وبين الفن حجاب .

ولعل هذا هو الذى دفع إسماعيل مظهر إلى أن يقول في وصف الشعر : يخيل لى أن جوهره لا يعرف ، وإنما يدرك بأثره ، وأثره نفسانى ، أثره في الروح لا في العقل . فبمقدار ما يحرك الشعر من نفسك وروحك ، يكون جوهر الشعر من الصفاء والكدرة . وقليلا ما يخاطب الروح أو النفس شعر شوقي وشعر حافظ . . . إذا أثرت الروح فأنت شاعر ، أما إذا خاطبت العقل فأنت — ولا مؤاخذة — نظام » .

وما الفارق بين الصنعة والفن . . إلا أن الأولى فيها مجال للشركة ، فهى تسهل الإنتاج ، ويتكافأ فيها العرض بالطلب ، وصاحبها ذو قدرة على إنجازه عفو الساعة ، وفائدتها مرهونة بأوقاتها ؛ بينما الثانى لا يتقيد بزمن ، وعمليته « خلق » لا إنتاج ، فهو إذا حسن ففى ساعة إلهامه ، ولا يستقل به غير أهله ، أو قل إذا شئت إن الفرق بين النظم والشعر هو الفرق بين عمل الذهن ووعى الشعور .

فإذا كان الصناع لزاما عليه – فيما ينتج – أن يرضى رغبة الجمهور لأن صلته هى بالجمهور أولا وأخيرا ، فإن الصلة التى تقتصر على الحياة والطبيعة وحدهما هى التى تثمر الفن . . . والذى يتمتع بهذه الصلة هو وحده الفنان .

★★★

وقلنا إن هذه الفئة هم ينفذون ببصيرتهم إلى ما وراء تلك الآفاق التى تتدرج نحوها الإنسانية في مطارح الأجيال بخطىً لا تنى ؛ وذلك لأن الحياة نفسها تتخذهم رواداً لبنيها ، والرائد لا يكذب أهله . فالفرد من هؤلاء لا يحشر في حاضره – أحياناً – ماضى البشرية كلها فحسب ، بل يتجاوز ذلك إلى المستقبل ، فيكاد ينير بمثاله الطريق .

ولعل أعظم شئ يقوم به هؤلاء في أنفسهم هو الشعور بخلجات الإنسانية فيما تستقبله من العصور ، والسير بالحياة في طريقها السوى . فإذا كان من الصعب على المؤرخ إثبات هذه الظاهرة لهم ، فإن الآثار الفنية بين يدينا ، والتاريخ لايخون إذا نطق بلسان الفنان .

تأمل في متحف اللوفر صورة « عامة مدوسا » للمصور جيركال مثلا ، وقارنها بصورة « سباق دربى » للمصور نفسه ، حتى تدرك أى عصر زاهر استهله هذا الفنان في تاريخ فرنسا الفنى باتصاله المباشر بالحياة ، حيث عاد بمواطنيه إلى رحاب الفن من جديد ، بعد أن كان الفن يؤول عندهم بالزخرف التهويل .

وما لنــا نغرب وأمامنــا البحترى . تأمل موقفــه في السينية وهو يصف إيوان كسرى فيقول :

حضرت رحــلى الهمــوم فوجه	ت إلى أبيض المــدائن عــنسى
أتســلى عن الحظــوظ ، وآسى	لمحــل من آل ساســان درس
ذكرتنيهــم الخــطوب التــوالى	ولقــد تذكــر الخطــوب وتنسى
وهمــو خافضــون في ظل عــال	مشرف يحسر العيــون ويخسى

فهو هنا – كما ترى – يقول بصراحة بالغة إنه يأسى لمحل درس من آل ساسان ، ثم يمضي في وصف هذا الأثر الخالد بدقته الفنية – وليس هذا موضع الدلالة عليها أو الاستشهاد بها – حتى إذا أشرف على نهايته قال أيضا :

عمرت للسرور دهرا فصارت ... للتعزى رباعهم والتأسى

فلها أن أعينها بدموع ... موقفات على الصبابة حبس

ذاك عندى . . . وليست الدار دارى ... باقتراب منها ، ولا الجنس جنسى

غير نعمى لأهلها عند أهلى ... غرسوا من ذكائها خير غرس

وهنا محل الشاهد . فهو يقول إن الدار ليست داره باقتراب منها . . . ولا الجنس جنسه ، ومع ذلك فهو يعينها بدموع موقفات على الصبابة . أترى أن عربيا وقف هذا الموقف قبله ، وأفسح في صدره مكاناً لتقدير روائع الآثار التاريخية في سواد عيون أهلها ؟

ولا تنسى أن البحترى كان شاعرا مداحاً بحكم عصره ، يهزه بريق المادة ويستهويه شعاعها ، ولكنه مع هذا يقف على أثرٍ دارس لا يرجى من ورائه خير أو معروف ، فيصفه وصف المفتون به ويشيد بذكر من تركوه – من الفرس – أثرا بعد عين ، وقد أحصى التاريخ على أنفاسهم مئات السنين .

وتأمل الآن هذا البيت الذى اختتم به الشاعر قصيدته :

وأرانى من بعد أكلف بالأشـ ... ـراف طرا من كل سنخ وأس

فما الداعى إلى هذا الاعتذار ؟

إن موقف البحترى كان بدعا في عصره ، ولكنه كان رائد الإنسانية في طريقها السوى لتخطى التخوم التى يقيمها الجنس واللغة والدين إلى عصر لم يأن لشمسه أن تشرق بعد ، خلافاً لما نهج عليه بنوعمه من سبل في الحياة حتى ذلك الحين .

هذا مثال واحد من مئات الأمثلة في تاريخنا الأدبي إن دل على شيء فإنما يدل على أن الفنون الجميلة — والشعر — أحدها — تحتضن الحياة في كافة أطوارها ، وتخاطب أبناءها بلغة الروح ، وتقرب للبشرية مثلها العليا . والذي يتكفل لنا بتحقيق كل ذلك هو . . . الفنان .

الفنـــون الجميـــلة

١

والآن يحسن بنا أن نلقى نظرة على الفنون الجميلة .

لقد درسنا في الفصل السابق ما هـــو الفن ، وبقى علينا أن نتفهم المظـــاهر المختلفة لتكوينه ، وهذا يقتضى أن نجول جولة بين بدائع آثاره ؛ فتعال معى — إذن — ندخل إلى متحف يضم كل هذه الآثار .

ها نحن الآن في متحف الفنون الجميلة ، نجدفي أحد أركانه آيات التصوير ، وعماده على الإشعاع الذى تنعم به العين وحدها ؛ وفي الركن المقابل روائع الموسيقى ، وقوامها على التموّج الذى هو متعة للأذن خالصة ، وما بين هذين وبالنسبة إليهما تتخذ الفنون الأخرى مواقعها في أرجاء المتحف قريبا أو بعيداً . أما كيف تفعل ذلك فهو ما سنحاول أن نلم به في كلمتنا التالية ، وإن اضطرنا طول البحث وسعته إلى الإيجاز .

فلنستعرض هذه الفنون واحداً واحداً بادئين بالنحت .

***

١ — النحت :

يلاحظ في فن النحت أنه يقتصر على تمثيل الأجسام البشرية في هيئات تتجاوز دلالتها إحدى ثلاث : ما تتمتع به من جمال في الحياة كتماثيل آلهة

اليونان . . . أو قوة بالحياة كبعض تماثيل القياصرة . . . أو سلطان قاهر على على الحياة كالأصنام التي يعبدها الهنود .

وليس من غرضنا الآن أن نشرح كيف تميز الملامح والخطوط التي يطبعها الفنان بإزميله على الصخر تلك النفسية التي ينم عليها التمثال ، أو كيف تلبس هذه النفسية التي ينم عليها التمثال عاطفتها الحيوية بالوضع المناسب لها لكي تضفي على ما تمثله رواء الشخصية الكاملة ، فذاك هو من اختصاص الذين يعكفون على هذا الفن في معاهدة بالدرس والتطبيق .

غير أن الذى لابد من تقريره هو أن فن النحت يرمز إلى الشخصية في تمثال صاحبها بالسكون المطلق ، كما تشير أفعال هذه الشخصية إليها في الحياة بالحركة المستمرة . فهو لا يعتمد كالتصوير مثلا في الحكم على نفسية صاحبه بآية ما يؤلفه أو يرتاح إليه من ألوان أو كالموسيقى في الدلالة عليها بآية ما يؤلفه أو يرتاح إليه من أنغام كذلك . . . وما ينبعث عن هذه أو تلك من ارتعاشات في النفس المتطلعة ، وإنما يذهب توا إلى الجسم الحى نفسه ، فينتزعه من الزمن على هيئته تلك ، ليتحدث إليك بلسان حاله. ولا فارق هناك بين الجسم وتمثاله إلا أنك تشعر أمام هذا الأخير بأن الزمان قد جمد معه .

وعلى هذا ففى النحت لا ترى ما كان يتقلب فيه الجسم من أضواء وظلال ، وإنما تنظر إلى الجسم نفسه — أمامك — ماثلا . وسر الفن كله هو في أن يجعلك مباشرة تستشف من هذا الوضع الذى يقابلك به التمثال كل تاريخه الأرضى ، لا بصورة غير مباشرة كما هو الحال في سائر الفنون .

وفرق آخر هناك بينه وبين هذه الفنون ؛ ففى النحت وحده تستطيع حاسة اللمس إلى حد ما أن تستقل دون الحاسة الباصرة . . . أو تشترك معها ضمن نطاقها المحدود . . . في الإعجاب والتقدير . وعلى هذا الوجه الضيق فقط

يستطيع الذين لا يبصرون أن يدركوا شيئا من روعة هذا الفن وجلاله . . . بأطراف الأنامل لا غير .

★★★

٢ – التصوير :

وإذا انتقلنا من النحت إلى التصوير لا حظنا أنه يتجاوز الأجسام البشرية إلى المناظر الخلفية التى تتراءى وراءها ، وربما اقتصر التصوير على هذه المناظر بالذات .

أما دلالته على نفسية المصور فكما قلنا بآية ما يؤلفه أو يرتاح إليه من أضواء وظلال . . . تتدرج من الخطوط السريعة البسيطة إلى ألوان الطيف كلها وهى التى يبلغ بها التأليف غاية التعقيد . وتختلف هذه بالطبع عن دلالته على روح ما يصور ، إذ أن هذه الأخيرة إنما تكون في اختطاف تلك اللمعة التى تتألق على الوجوه والشيات في خير حالتيها من حركة أو سكون .

فالصورة – كالتمثال – قطعة جمدت من الزمن ، إلا أنها هنا تنتزع من الطبيعة التى لاتحد لتوضع في إطارها ، في فترة مقتضبة تكاد تتنفس بها الألوان فتوهم بالحياة ؛ ولذلك ففى الصورة مجال واسع – دون التمثال – للاحتفاء بالأجواء المختلفة التى تتقلب فيها الطبيعة ، وما ينعكس من أثر هذه الأجواء في النفس الحساسة من كآبة أو إشراق .

وهنا أيضاً لا يسعنا أن نشرح كيف يبلغ المصور غايته بالخطوط والألوان ، فان مثل هذا البحث من اختصاص أولئك الذين ينصرفون إلى تلقين أصول هذا الفن في معاهد اختصاصه بين بدائع آثاره . غير أنه لا مندوحة عن القول إن هناك آصرة قوية بين النحت والتصوير هى التى جعلت لبعض عباقرة الفن – مثل ميخائيل انجيلو – يداً بيضاء تبدع الاثنين .

كما يجب أن نذكر أيضاً أن الصور الناتئة التى يبرزها الفن على صفائح

الصخر أو المعدن تحاول أن تجمع بين فنى النحت والتصوير بالاقتصار على الصفة المشتركة بينهما ، فتضحى في سبيل ذلك من النحت باستدارة الأجسام ، كما تضحى من التصوير بطبيعة الجو المتقلب الذى تعبر عنه لغة الألوان .

إن التصوير — كغيره من الفنون — شأنه شأن العدسة التى تكور الأشعة كلها إلى مركز . فهو يوجه الحواس إلى ناحية من الطبيعة كانت تنفرد بفتونها ، أو شطر من الحياة استكمل روعته ... في زمنهما المقتضب ، ليعيش المرء تلك الفترة من عمره مجدداً إذا كان له بها سابق عهد ، وإلا يخلقها في نفسه خلقاً .

★ ★ ★

٣ — الرقص :

في الفنين السابقين كنا نتعرض إلى تعليل ظاهرة — على قدمها — حديثة العهد في تاريخ الإنسان . فقد نشأ أولهما وهو النحت بدافع الشعور الدينى من الحجر الذى توجه إليه الإنسان بالعبادة ، بعد أن اتخذه لصلابته — مبدئياً — رمزاً للخلود . كما أن ثانيهما وهو التصوير نشأ عن رغبة الإنسان الملحة في تسجيل ما يشغل ذهنه من صور الحيوانات المتواثبة التى تكاد لا تقر ، إذا كمن لصيدها — كلما غشيته غاشية الجوع — وراء الكمين .

أما الرقص فهو أقدم منهما عهداً ، ولعلنا لا نغالى إذا قلنا انه أعرق الفنون قدما ، إذ أنه الظاهرة الوحيدة التى تعم عالم الحيوان ، يشتركون فيها جميعاً على السواء . فالحركة — منذ كانت — أبسط تعبير عن النشاط ، كما أن انسجامها كان — ولم يزل مظهراً لتوقد العاطفة في الإنسان الأول ، خلال العصور التى سبقت التاريخ ، كشأنه مع الأطفال إلى اليوم . ويأتى الغناء بعد الرقص مباشرة عراقة في القدم ، لأنه أخذ تدريجاً يحيي الطقوس الدينية بالاشتراك معه ، وبات مثله مظهراً من مظاهر الانسجام .

كان الإنسان القديم يمارس الرقص وينعر نعرة الظفر كلما تغلب على خصمه

في قتال أو أدرك مأموله من الطبيعة حوله ، وكان يظهر ابتهاجه بنوع خاص في فصل الربيع ، عندما تتخلع الأرض بكامل زينتها ، بعد أن ظلت تغط في سباتها العميق — حالمة بالبعث — طول الشتاء . وهنا يتضح أثر العامل الجنسى الذى يكمن وراء كافة الفنون وإن كان في بعضها لا يحس بالمرة . فلما جاوز الإنسان ذلك الطور الفطرى — طور البداوة — إلى الحياة المتحضرة انتقل الرقص من البساطة إلى هذا التعقيد الذى يجعله — في حدوده — فنا قائما بذاته ، بعد أن أصبحت صلته مقطوعة بماضيه السحيق .

ولا نستطيع في هذه العجالة أن نذهب في المقارنة بين كافة مذاهب هذا الفن ، من الحركات الاستهوائية التى تقوم بها راقصة المسرح في الغرب المادى بساقيها العاريتين ، إلى هذا التمايل بالجسم والتلاعب بالأنامل واليدين الذى تقوم به راقصة المعبد في المشرق الصوفي وهى في زيها الكامل ؛ ولكن الذى لابد من قوله هنا هو أن الراقصة في كلتا الحالتين تظل محتفظة بسمت الوقار الذى يعزلها عن الجمهور ويسبغ على ملامح وجهها في شبه ذهول جواً — سمه روحانياً — هو ما تحاول الراقصة بثه في نفوس النظارة .

إن لكل إيماءة في الرقص مغزى خاصاً ومعنى لا يشتبه على أهله في التعبير عن الخوالج النفسية ، تستجيب له النفس طواعية على ضوء المشاعل في مسارح الغاب ، أو في أجواء تختلقها الحضارة لتفعل فعلها في النفوس . ومن هنا عد الرقص أحد الفنون الجميلة .

فهو بالمقارنة إلى فن النحت يصبح تمثالا متحركاً . . . وإلى فن التصوير صورة حية . . . وإلى فن الموسيقى نغما مرئيا . . . وإلى الشعر كلمة مجسدة . لأن الراقصة تتحدث إلى السواد الأعظم — وهو أمى — من تفلت جسدها بلغة مفهومة يدركون معانيها بغريزتهم ، وإن ضاقوا ذرعاً بقواعدها . ولهذه اللغة الأرضية مالسائر اللغات من سموق فنى يبلغ الذروة أحيانا ، ويحيلها في التسامى شعراً روحانيا .

★ ★ ★

٤ـ الغناء :

إن الرقص يؤدى بنا حتما إلى الغناء ، فهو العنصر الذى يستقل في المحافل بإمتاع السمع ، كما أن الرقص ـ صنوه ـ يستقل من جهته بامتاع البصر . وكلا الفنين لا يمكن الاستمتاع بهما ـ على الوجه الأتم ـ إلا مشاهدة واستماعاً عن كثب ، فترة غير قصيرة من الزمن ، ليتم التجاوب بين الأرواح .

وخليق بفنى الغناء والرقص أن يكونا فرسى رهان ؛ لأن الفنان يقف فيهما بنفسه الرطبة مباشرة أمام الجمهور بينمـــا هو في سائر الفنون يتخذ الوسائط إليهما من غير ذات نفسه .

ومع هذا ففن الرقص هو الذى يقع وسطاً بين فنى النحت والتصوير من جهة ، وبين فنى الغناء والموسيقى من جهة أخرى ؛ لأنه يستقل دونها جميعاً بالحركة الملحوظة ، وإن أشبه الأولين بشكله ـ في الإيحاء الرمزى ـ كما يشبه الأخيرين بإقناعه .

وقد قلنا إن الغناء يأتى مباشرة بعد الرقص عراقة في القدم ، ولكنه لا يقل لهذا تأثيراً عنه . وأداته في التعبير هى هذه التموجات الصوتية التى تكاد تذوب ألحانا ، والتى فضل الله بها المغنين بعضهم على بعض سبحانه . ومن الخطأ القول إن قيمة الغناء هى في معانى ألفاظه ، فإنما الألفاظ عنصر دخيل قد يرتكز عليها الغناء ، ولكنه لا يدين لها في سحره بشئ .

إن اللهاة ـ لهاة المغنى ـ وحدها كفيلة بالتعبير الكامل عن كافة الأحاسيس ، وتستطيع بالتموجات الصوتية أن تطبع على النفس صورة الشخصيات المحبوبة التى يفتتن بها الإنسان من رقة الأم إلى خفر العروس ، دون أن تضطر إلى الاستعانة بشئ غير ما توجده في النفس من ارتعاشات واهتزازات تحاكيها فتوناً .

وهذا ما أحس به « حبيب » حين سمع قينة تغنى بالفارسية — وهو في طريقه إلى خراسان — ففتنه صوتها فقال :

فما خلت الخـدود كسبن شوقاً	لقلـبى ، مثل ما كسبت يـداها
ولم أفهـم معانيهـا . . . ولـكن	ورت كبدى ، فلم أجهل شجاها

إن الصوت البشرى عالم حافل يتماوج بالفتون ، تتعدد فيه الصور الناطقة لبنى آدم وبنات حواء تعددها في المجتمع البشرى وهو يتماوج — على اختلاف النشأة والجنس — بشعوبه مثله ، إلا أن هذه الصور تعيش في عالمها هناك — عالم الأثير — مرتعشة بأشباحها دون أن يعلق بأردانها التراب .

ويستطيع هذا الصوت وحده من قمة الصفاء أن يوحى إلى النفس — فتستجيب له حالمة — بكل ما تختلج به في معترك العواطف وتلاطم الأهواء من ألوان الشعور ، من غير أن يستعين هو على الإيحاء بشئ . . . اللهم إلا الموسيقى . فكيف إذا حلق بالمغنى صوته — موهنا — إلى السماء ، ثم عاد نديا إلى الدنيا من جديد بنفحات الخلد من خمائل الفردوس .



٥ — الموسيقى :

أما الموسيقى وهى التى يلذ معها الغناء دائماً في قرَن فتحاول أن تتجرد من ملابسات الأرض ، لتتصل من أفقها بمواطن الإحساس مباشرة ، دون أن تسلك إليها طريق الأناسى . فكأنها تأخذ بزمام العاطفة أبدا من حيث يطلقها الغناء ، لتبلغ بسحرها أعمق الأعماق .

لقد قلنا إن لهاة المغنى وحدها كفيلة بالتعبير الكامل عن كافة الأحاسيس ، أما آلة الموسيقى فإنها تحلل الأحاسيس إلى عناصرها الأولى ، فيكاد يشعر السامع إزاء ما يتركب من صورها الجديدة أن قلبه وحده عالم ثان . وقد أشرنا إلى تنوع هذه الآلات في بحثنا حول الموسيقى الشعرية ، فلا داعى لأن نعزف عليها المعانى من جديد .

على أن الغناء إذا كان يحاول من قمة الصفاء أن يوحى إلى النفس بكل ما تختلج به من ألوان الشعور ، فإن الموسيقى تحاول من سمائها أن تضفى ظل هذه الألوان عليها دون أن تعنى بالبواعث التى تلونها ، أو لعل الأصح أن نقول بأنها تدمج هذه البواعث في الارتعاشات التى ترسلها في النفس ، بحيث تصبح هى وظلها سيان .

والموسيقى عريقة في القدم ، تكاد ترجع صداها أرجاء الكهوف التى عاش فيها الإنسان في العصر الحجرى ، وإن هى لم تبلغ في القدم عراقة الرقص أو الغناء ، وإنما لجأ إليها سحرة القبائل عندما اشتركت جموعها لأول مرة في الرقص الإيقاعى أمام النار الموقدة ، فكان التصفيق إيذاناً بمولدها في الوجود ، ومن ثم تدرج معها الإنسان في مراقي كماله إلى الحال التى بلغها وبنعم فيها الآن ، وكان لها دائماً في إرهاف حسه وتهذيب طباعه أكبر الأثر دون سائر الفنون .

والموسيقى – على هنا – أعرق الفنون رمزية ؛ لأنها ترمز إلى شئ غير ظاهر ولا مرئى ، وإنما موطنه القلب حيث تنشئ لها من معنى الطرب سماء أخرى ترقص نجومها . ويكتنف لغتها غموض ؛ لأنها تزخر بالأسرار التى يخفق بها هذا القلب . وآفاقها واسعة . . . سعة الأمانى التى تنفلق عنها حبته في اليقظة وتنطوى عليها في الأحلام . وفيها عمق ؛ لأنها تسبر من النفس البشرية أعمق أغوارها .

وهى إذا كانت تعتمد في الدلالة على نفسية الموسيقى بآية ما يؤلف أو يرتاح إليه من أنغام ، فليست هذه الدلالة واضحة وضوحها في ألحان المغنى ، فهناك تلابس كل عاطفة بواعثها الأرضية وتتحدث بلسانها ، أما الحديث عنها هنا فبلغة الأرواح .

وهذا ما يجعلها على غموضها – مفهومة من البشر عموماً ؛ لأنها لا تقتصر – كالغناء – على فئة دون فئة ، وإن اختلف الناس في فهمها كالأطفال . وإذ كان قوامها على التموج الذى هو متعة للأذن خالصة فإنها تحتل لذلك ركناً وحدها في متحف الفنون .

الفنـــون الجميـــلة

٢

تناولنا في الفصل الماضى قسما من الفنون الجميلة . . . هى التى لا يشملها نطاق الأدب ولا هى تدين في إيحائها الكامل إلى مجهود أديب . ففن النحات رهين بإزميله . . . وفن المصور بريشته . . . وفن الراقصة بحركتها . . . وفن المغنى بلهاته . . . وفن الموسيقى بآلته . هم يعولون على هذه وحدها في ساعة الإلهام ، وكلها وسائط حسّية .

غير أنا إذا سايرنا ما حدث للفن من تطور أخاذ في تاريخ البشر رأينا كيف أن الأدب أصبح يشغل في المتحف صدر المكان بروائع آثاره — يتبوأ عرشه الشعر تحت قبته العالية — ووصلنا إلى الفنون التى نشأت بآية انتمائها إلى الأدب أو كانت مظهراً رائعاً له . هى التى لا يقدرها حق قدرها إلا من تذوق الأدب أو كان له ضلع فيه . وسنتوجه الآن بالالتفات إلى هذه الفنون واحداً واحداً ، بادئين بالمسرح .

٦ — التمثيل المسرحى :

إن التمثيل المسرحى فن موغل في تاريخ المجتمع البشرى ، فما شهدته اليونان الا بعد ان كان قد تم نموه واستفحل شأنه ، فتعرض له شيخ فلاسفتها افلاطون تلميذه أرسطو بالنقد والتحليل ، وهو أكمل ما يكون موضوعاً وشكلا .

والمسرح إذا كانت اليونان أول من احتفى به في ظل الحضارة حكومة

وشعباً ، وطاب تمثيلها لمآسيه ومهازله معاً . . . وإذا كان على يد شعرائها أيضاً تحققت الوحدة الفنية في المسرحيات بما في ذلك عنصرا الزمان والمكان ، وقد وفى هذه الوحدة أرسطو — بعد — حقها من البيان ، فإن جذوره الأولى تتأصل في الغاب منذ كانت القبائل تحتفل بأساطيرها مجتمعة في الليالى القمراء . فهناك — على أغلب الظن — أوعز سحرتها إلى من تتوخى فيهم الصلاحية بأن يستمدوا من الفنون الميسورة لديهم — وهى الرقص والغناء والموسيقى — العون على إحياء ما تقصه هذه الأساطير . . . في سبيل تغذية الشعور الدينى . ولعله كان يجرى بصورة نشهدها حتى الآن في بورما والصين وجنوبى الهند ، حيث لا يزال التمثيل صامتاً — بالملامح والحركات — كعهده الأول .

والمجال أضيق من أن نتابع الفن المسرحى كله في تاريخ تطوره لنبين كيف كان أولئك — وغيرهم — يستعملون الأقنعة أو المكياج أو المكبرات مبالغة في التأثير . . . حتى عصرنا الحديث الذى توّج حقا ما تم من توفيق مسرحى في العصور التى تلت النهضة لتحويل المسرحيات من الأسطورة إلى التاريخ ، ثم من التاريخ إلى شئون المجتمع الحالى . . . بنجاح منقطع النظير .

غير أنه لا مندوحة عن القول هنا إن التمثيل المسرحى كان أول فتح للمخيلة الشاعرة ، إذ مكنها من بسط سلطانها على سائر الفنون ، كما أنه كان أول مظهر لتآخى الفنون على أداء غرض موحد تحت رايتها ، ولا يزال هذا التآخى قائما بينها إلى الآن ، فقد اجتمع مع التمثيل الرقص والغناء والموسيقى تحت أضواء المسرح — بادئ ذى بدء — لتأدية رسالة المخيّلة الشاعرة ، ثم ظاهرها على ذلك التصوير بمناظره الخلفية .

فالذى يلفت النظر هنا هو أن الفنون كافة بدأت للمرة الأولى يعول بعضها على بعض في تحقيق أهداف الفن الكبرى من خلق وإيحاء وتأثير . فقد حشرت الموسيقى والراقصة والمغنى والمصور وكواكب الممثلين معاً على المسرح تحت راية واحدة لتأدية رسالة مشتركة ؛ بحيث أصبح التأليف بين مرامى هذه

الفنون وإخراجها بشكل موحد في ذاته عملا فنيا لا يقل شأناً عن عمل كل واحد منهم في دائرة اختصاصه ، ولا يضطلع به غير عبقرى يدرك مرامى الفنون . ومن هنا أصبح المجال الفنى في المسرح واسعاً للغاية ، إذ أصبح لزاماً على أهله ألا يتركوا ثغرة مفتوحة يؤتون منها في أية ناحية كى يكتب لهم النجاح .

كما يلاحظ أيضاً أن عامل الزمن بدأ لأول وهلة يدخل في تقدير الفنان بصورة جدية بعد أن كان مطلق العنان من قيده ؛ لأن المسرح اضطره إلى أن يربط فنه بالحياة المتماوجة حوله ، ويعتمد على التجاوب الذى يتم بين حشد النظارة وبين موكبه الفنى في الفترة المحدودة التى يقع فيها الاتصال بينهما ليبلغ غاية الغايات من التمثيل ، فربما أرى عجزه عن الملائمة بين الحالين إلى القصور دون بلوغ هذه الغاية والحيرة في الطريق .

هذا من ناحية المسرح بوجه عام ، أما إذا أشدنا بالتمثيل المسرحى كفن على وجه الخصوص فليس معناه إلا الإجادة فيما يعرضه الممثلون من أدوار ، فهم هؤلاء الذين يتقمصون أرواح من يمثلون من الشخصيات المعروفة وينطقون بألسنتهم ، أو بعبارة أوجز الذين يحيون تلك الأدوار التى يقومون بتمثيلها في هذه الفترة من الزمن .

فالمحسن منهم إذا أحسن لا يقل شأناً ، في فنه ، عن الراقصة التى تحاول أن تبعث نفسها في قلوب الآخرين . . . أو المصور الذى يمدهم بسبب من الحياة وراء حياتهم . . . أو المثال الذى يهزهم بآية السكون . . . أو المغنى الذى يذوب صبابة فيذيبهم معه . . . أو الموسيقى الذى يغيب بهم عن العالم الحسى إلى عالم ثان .

وما الفرق بين هذا وذاك في الجمال إلا أن بعضها كالألماس لا ينقطع إيحاؤها أبداً ، بينما يبقى بعضها الآخر – كالزهرة – إيحاؤها رهين بنفس الحياة القصير .

٧ – الصور المتحركة :

بين التمثيل المسرحى والصور المتحركة وجه شبه قوى ، فأيهما هو جزء مصغر من الحياة حسبما تعرضه مرآة الشاعر ضمن إطارها المحدود ، والممثلون في الحالين يتوخون الإجادة فيما يعرضون من أدوار ، وعليلهم لذلك أن يتقمصوا أرواح من يمثلون من الشخصيات وأن ينطقوا بألسنتهم . وعلى الفنين كليهما مرت فترة – في تاريخ نشوئه – شوهد فيها صامتاً . ولكن وراء ذلك هما يختلفان في كل شئ .

فالتمثيل المسرحى حريص على أن يقتصر من الممثلين البارزين على أقل عدد ، ويحفل بحوادث يستغرق حدوثها زمناً هو في تناول الممثلين أنفسهم باعتبارهم أبطال الرواية ، كما أن المكان الذى تقع فيه الحوادث يرى فيه بأن لا تتعدد مناظره إلا قليلا . هذا إذا لم يُترَمت في التقيد بقيود أرسطو من توحيد الزمان والمكان ، واتخذ في موضوع المسرحية وشكلها مثله الأعلى .

أما الصور المتحركة فلك أن تستعرض فيها من النفوس قدر ما يمتد إليهم البصر ، وأن تتناول من الشئون ما يتجاوز الحقيقة المجردة إلى الخيال البحت . كما أن المكان الذى هو مدار هذه الشئون فُرِض فيه أن تتعدد مناظره حتى في الحادث الجزئى من عدة زواياه .

ولذلك فالفرق بين التمثيل المسرحى والصور المتحركة اليوم هو هو الفرق الذى كان قائماً بين النحت والتصوير أمس . ففى التمثيل المسرحى يقوم أمامك الممثل فتلحظه عياناً ، وتستمع إلى صوته عن كثب . وهذه حال تصدق على « التمثال » لو دبت فيه الحياة ، أما في الصور المتحركة فالبصر يتجاوز الأحياء إلى المناظر الخلفية التى تتراءى وراءها ، ويستجليها مشهداً مشهداً ، كما أن السمع يختلس الأصوات كلها بالتركيز الصورى حسبما تقتضيه الحال ، وهذه صفة تصدق على « الصورة » لو قدر للعين أن تظل عليها من أبعاد وبأوضاع

مختلفة كما هو شأنها في الحيـــاة . إنه اختلاف يرجع في طبيعته إلى عامل الزمن وحده في كل من الفنين .

فإذا كان عرض الحوادث في المسرحية يجرى حسب تاريخ حدوثها مثلا ، وحتى المنظر الواحد منها لا تأخذه العين إلا جملة ولا تتملى به الا عابراً . . . على أساس الواقع ، فإن الصور المتحركة تستطيع أن تقدم وتؤخر في شئونها حسبما تراه ملائماً للقصد ، وحتى في المنظر الواحد لا تأخذ جزئياته إلا لمحات . . قد تطول أو تقصر على أساس التوجه الذهنى وحده .

ومن هنا يقع في الخطأ أولئك الذين يحاولون إخراج الصور المتحركة على غرار التمثيل المسرحى . فهم يحرصون على إيراد الحوادث متسلسلة ، ويعتمدون تسلسلها على المواد أكثر منه على الحركات ، ويزجون بالمغنى في مآزق لا تتسم بالصدق ولا تقتضيها الحال . . . حباً في الغناء وحده ، وتتعاقب المشاهد على أساس ماهو ثابت دون أن تتغير أوضاعها ، ثم هم يرجعون في الإيحاء إلى روعة الحوار .

وكذلك يخطئ الذين يحاولون إخراج المسرحية على غرار الصور المتحركة فيعددون المناظر بحيث لا يستقيم بحوادثها زمان ، ولا يحكمون الوضع بين حلقات تسلسلها على أساس ماهو واقع ، وتطغى فيها الحركات على الحوار ، ولا يتخللها رقص أو غناء يتداركون بهما خلل الموقف ، وهم أخيراً يحسنون في الإيحاء استغلال كل شئ من النور إلى النار . . . إلا الحوار .

والمجال الفنى إذا كان في المسرح واسعاً فهو هنا أوسع جدا ، إذ أصبح لزاماً على أهله أن يؤسسوا مدناً بكاملها لتفى لهم بكافة الأغراض وتغنيهم عن كل شئ . ومع هذا فالصور المتحركة فن حديث النشأة ، لا يذهب تاريخه الى أبعد من قرننا الحالى ، ولكنه قطع في تدرجه السريع نحو الكمال شوطاً يجزي عن قرون .

لقد أخل في الصور المتحركة عنصر الصوت . . . واللون ، وها هى

توشك أن تتجسم بعد حين – وهى إن فعلت ذلك فستكون قد استعارت لنفسها صفة جديدة كان يختص بها المسرح وحده ، كما استعارت قبلها الصورة « الناتئة » من التمثال صفة البروز .

وبعد كل هذا فإن الصور المتحركة مع كونها أحدث شئ في الفنون عهداً ، فهي بين الفنون أقرب شئ شبهاً بالشعر الذى يخلق من الخيال حقيقة جديدة ، ويخلدها بيراع من قصب صوراً على الأوراق ، كما تطبع هى من الحقيقة خيالا جديداً ، وتدفع أطيافه بيد من نور على الستار الفضى ؛ إلا أن خيال الشاعر يبقى مع الزمن « حقيقة » ثابتة ، وحقيقة الصور المتحركة تضمحل مع « الخيال » .



٨ – الأدب :

أما الأدب . . . الذى امتدت لسرحته فروع وأغصان من كافة جهاتها ، وأصبح يختلف في الأمم باختلاف لغاتها . . . فـإنه لم يزدهر رائعاً في حديقة كل لغة إلا عندما تفتحت أكمامه عن أزهار ضاحكة في أطراف الغصون وحفت بثماره الأوراق ، وكان للشعر ، ثمره اليانع وزهره العطر . فالشعر قدرله بهذه الصفة الفذة أن يتحمل في لب لبابه البذور لتجديد حياة الأدب على الدوام . ومعنى هذا أن الأدب رهين بوجوده إلى الشعر ويُبعث على يديه كلما أكمل في التاريخ دورته .

ونحن قبل أن نعطر الحديث بنفحات الشعر لا نرى بدأ من إلقاء نظرة عابرة على بعض اتجاهات فروع الأدب في نشوئه العام . وغنى عن البيان أن الأدب يحتفل – نثراً – بجملة فنون . . . كالتاريخ والخطابة والرسالة والتراجم والنقد الأدبى والمقالة والقصص إلخ ، أما الذى يعنينا منها بنوع خاص فهو هذا الأخير لاقترانه بالشعر في أبرز صفاته وهو الخيال ، ولكونه حلقة اتصال قوية بين الشعر وسائر هذه الفنون .

أما المسرحية التى هى صنو القصة وترضع معها بلبان واحد ، فلم نفردها بالبحث لأنها جزء من الشعر نفسه ، وهى بهذا الاعتبار أشد تغلغلا في روح الفن وأبلغ أثراً في النفس من اختها ، وما يصح من أحكام على الشعر عموماً — كفن — يصح عليها أيضاً .

فالقصة أشيع ما عرفه العصر الحديث من صور الأدب ، فلا تخاو دار من آثارها ، ولا تخلو حفلة إذاعة بدون ثمارها . ولتاريخ الأدب القصصى نفسه « قصة » قد لا نخرج عن الموضوع إذا نحن سردناها . وهى تختلف عندنا عنها عند غيرنا اختلاف الأحوال بيننا في البداوة والحضارة .

فالأدب العربى — قديماً — لم يحفل بالقصص إلا في أقصر صوره . . . حكاية ورواية ، ولم يتجاوز في وصفه الواقع في الحالين . ولكن بعد أن انداحت الجيوش شرقاً وغرباً تحت راية الإسلام واتسعت الآفاق أمام الغزاة الفاتحين أخذ القصاصون يعنون عناية خاصة بمجالس الملوك ويحدثون بأخبارهم وأسمارهم فيما كانوا يعقدون من حلقات ، وبدأ من هنا التحسين يتلمس أثره في أسلوب الحديث .

فلما مضى على الكتابة زهاء قرن من الزمان وانتشر التأليف بين الكتاب أخذ هؤلاء نحواً جديداً . فكان ابن المقفع . في القرن التالى . أول من أدخل لوناً مجهولا في صورة هذا الأدب بكتابه « كليلة ودمنة » . وكان أثراً بدعا في حينه لم ينقطع به صداه حتى الآن ، وما زال الكتاب محتفظاً بمنزلته الأدبية إلى اليوم .

وبدخول هذا اللون الفارسى اتسع باب الاختراع والتجديد أمام المؤلفين ، وأخذ الخيال يفرض وجوده حتى في أساليب الكتاب الغنية بالزخرف والتهويل ، فلم يمض قرن آخر حتى كانت دواوين بعض الملوك — مثل سيف الدولة — تضم تآليف جديدة تمتزج فيها الحقيقة بالخيال ، وكان أجل هذه الكتب شانا

وأشهرها ذكرا كتاب « الأغانى » الذى خلد به أبو الفرج تاريخ ذلك العصر كله في ألوانه الزاهية .

ثم مضى قرنان آخران غذّت فيهما العقول بآية ما هبط عليها من جبال فارس وسهول الهند وسماء اليونان من الصحون الشهية ...

كانت كالمن والسلوى بالنسبة لبنى إسرائيل ، هوّمت على أثرها هذه العقول – متخمة – لأحلامها في ألف ليلة وليلة ، فلم تقر عينا بمنادمة شهرزاد حتى أدرك الشمعة الصباح . ويعتبر هذا الأثر في الغرب – الذى يعنونها بالليالى العربية – من أروع آثار الخيال . والمجموعة عند نقاد العرب دون هذه المنزلة بمراحل لأسباب ... منها أسلوبها الركيك الذى اقتضاه الإطناب. والعرب – مبدئيا – أمة لا تدين إلا بالإيجاز .

وكنا نود ألا نتعرض أيضاً بالذكر إلى المقامات ، لأنها ظلت أثراً أدبيا قوامه على شوارد اللغة والأمثال أكثر منها قصة عمادها على نوازع النفوس والخيال . والبديع كان – من هذه الجهة – أنفذ من الحريرى بصراً وأحسن إلماماً بأصول الفن رغم تقدمه . وإن كلا من مقامتيه البشرية والمضيرية لآية فنية في بابها لا تكاد تقضى النفس منها عجبا . والمفروض – كان – أن الحريرى هو الذى يجلى في هذا الفن ويبدع ، لأنه توخى في مقاماته نهج البديع واقتفى أثره ، لكنه لم يكن – مثله – ذا موهبة فنية خلاقة ، وشتان في الأدب بين الخلق والاختلاق .

وهكذا ظلت العقول مهوّمة قرابة عشرة قرون في الشرق العربى لا تريم ، حتى أفاق الشرق على وطء من حلوا أرضه ، ونأمتهم لاستغلال موارده واستثمارها ، فانبثقت القصة تحت لواء لبنان ومصر بآية هذا الاتصال بين الشرق والغرب في مستهل العصر الحديث ، واستمد الأدب العربى في صورته التي بهتت – لانقطاع أسبابها بلونه الأصيل – عن طريق الترجمة على أضعف

تقدير . . . ألواناً أخرى كانت تنقصه استمدمنها الجدة والرواء ، وعاد بأبنائه في كل قطر – ورائدهم تيمور – إلى الخلق والابتكار في كافة فنونه .

هذا هو تاريخ القصة عندنا باختصار .

أما عند غيرنا فإن لفن القصة تاريخاً عجيباً – قد يطول الحديث عنه إلى غير حد – يبتدىء من منشئه في الأساطير حيث كانت القصة لا تتجاوز بموضوعها الآلهة ، شأنها في ذلك شأن أختها المسرحية ، حتى العصر الحديث الذى تنوعت فيه – هذه وتلك – شكلا وموضوعاً ، وأفسحت الاثنتان صدرهما لكل ما يحمل اسم الحياة .

وما كان لنا أن ننوه في فنون الأدب بالقصة وحدها ، لولا أن فنهـا كما بينا – يمت دون هذه الفنون إلى الشعر بسبب قوى ، ولولا أنها تتلمس السبيل إلى غرضها – كما يفعل الشعر – بالخلق والإيحاء والتأثير ، ولولا أنها أخذت تغذي أخيراً – كالشعر – كلا من التمثيل المسرحى والصور المتحركة بروحها ومادتها معاً .

وخلاصة القول إن القصة ذهبت في الغرب تعرض في كأسها عصارة الأرواح ، وفي هذا تخدم غاية حضرية يستقل بها في البادية الشعر وحده . أو لعل التعبير الدقيق أن نقول إن القصة تخدر بينما الشعر يثير . . . . وإن حصلت النشوة في الحالين . وهذا هو منشأ الخلاف بيننا وبينهم في النظرة الى الشعر الذى هو مرآة الحياة . فأثافيّ الشعر الثلاثة عندهم تدعم اثنتان منها ما هو من مقومات فن القصاص وأخص صفاته . . . . الشعر التمثيلى في مسرحياته والشعر القصصى في ملاحمه ، وحتى الأثفية الثالثة لا تكاد تعتزل بالشعر الغنائى الذى يشمل عندهم – كفعله عندنا – وحده عالماً من الفنون .

الشعر كفن جميل

والآن يعود بنا الحديث إلى الشعر ، فقد ألقينا نظرة شاملة على الفنون الجميلة ، وبقى علينا أن نتعرف إلى أوجه الشبه بين الشعر – كفن – وسائر هذه الفنون . وما دمنا قد فرغنا من القصة فلنجعل باب حديثنا إلى الشعر منها .

علمنا أن أثافي الشعر الثلاثة في كافة الأمم تدعم اثنتان منها ماهو من مقومات فن القصص وأخص صفاته . . . المسرحيات والملاحم ، وأن الأثفية الثالثة هى التى تحاول أن تستقل بالشعر الغنائى الذى يشمل وحده – عندنا وعندهم – علماً من الفنون .

فأما القصص فقد رأينا كيف أخذ بأسباب التطور في تاريخنا الأدبى . ولقد حاول بعض الأدباء ترجمة الملاحم التى هى مفخرة الأمم كإلياذة هوميروس في الأدب اليونانى . . . وشاهنامة فردوسى في الأدب الفارسى . . . ومها بهارتا في الأدب الهندى ، غير أن هذه التراجم لم يقدر لها حظ كبير من النجاح لأن الملاحم ما لم تتأصل في تربة الأدب القومى بجذورها وتتفيأ ظل تاريخه فإن الترجمة لا تستطيع أن تظفر بروعتها إلا قليلا ، كما أنها – أى الترجمة – في الشئون الإنسانية الخالصة لا تستطيع أن تسامق الأصل إلا إذا كان الأديب المترجم لا يقل مستوى عن الشاعر الفنان الذى قذف ببنات خياله إلى الوجود . . هذا يندر وقوعه.

إن الأدب العربى ذاتا لم تكن له ملاحم في ماضيه ، ولا هو اتجه فنياً هذا الاتجاه . . . إلا مؤخراً ، وقد وفق في العصر الحديث فوزى معلوف في ملحمته « على بساط الريح » توفيقاً يغبط عليه .

وأما المسرحية فإنها لم تظهر تحت سمائنا إلا في هذا العهد بعد أن غذانا الغرب بثقافته ، فكان لشوقي يد في تحسينها ، وإن كان الغالب على ما كتب من مسرحيات هو اللون الغنائى لسبب معقول جدّا . وحاول الأدباء – قبله وبعده – أن يترجموا روائع آثار غيرنا في هذا الميدان ، ولكنها كانت دائما تكبو دون غايتها ولا تطاول سماء الأصل في الإبداع أو التأثير .

★★★

واعتبرنا المسرحية فيما مضى – دون القصة – جزءاً من كيان الشعر ، فقلنا إنها أشد تغلغلا في روح الفن وأبلغ أثراً في النفس من أختها ؛ ذلك لأن مصدر الانطباعات في المسرحية يختلف عن مثله في القصة كما هو ملحوظ . فهى في المسرحية تنشأ عن اتصالنا مباشرة بالحياة في بيئاتها على وجه الأرض وظروفها في كنف التاريخ ، أو بعبارة أصح بما نرى من صورتها ممثلة أمام أعيننا على سبيل المحاكاة .

وهذا ما دعا أفلاطون إلى أن يسميها « تقليداً » ، وينتقص لذلك من قيمتها إذ كانت الحياة نفسها عنده تقليداً له « مثلُه » ، فهى بهذا الاعتبار تقليد للتقليد . . . على حد تعبيره ، وقد تعرض لخطأ الحكم من جهة أنه لم ينتبه إلى أن كل فن هو تقليد – لا بد من ذلك – مضافاً إليه شئ آخر ، وهذا الشئ الآخر – كما يبين أرسطو – هو الذى يجعل للفن قيمته ويسمو به صُعداً عن التقليد المحض إلى أفقه الأعلى من الخلق والإبداع .

فذلك هو شأن الانطباعات في المسرحية . أما في القصّة فإنها لا تنشأ عن اتصالنا مباشرة بالحياة ، وإنما بما يقوم عن وصف أحوالها في أذهاننا من صور وألوان نستجيب لتأثيرها بالإيحاء ، وتختلف هذه في قارئ عن آخر كما هو المفروض حسب تجاربهم الشخصية وثقافتهم الخاصة ، ولذلك فإن الترجمة تصادف في أحضان القصة نجاحاً قد لا تظفر به على منصّة التمثيل .

وهذا هو الذى يجعل الفرق بين المسرحية والقصة – من الناحية الفنية – ما

كان من قبل قائماً بين التمثال والصورة كفنين . فيكون النحت على هذا الأساس أدخل في الشعر من التصوير وأقرب إلى روحه ، لأنه بينما نرى العين تسمرّ نظرتها في التمثال وتعتمد عليه وحده في الإيحاء كله ، فيكون لهذا الإيحاء ألف شأن وشأن حسبما يظهر من أوضاع التمثال كلما اختلفت زواياه تحت أضواء الطبيعة المتغيرة ، نراها في الصورة تتقبل هذا الإيحاء لإدراك ما ترمز إليه الألوان من آفاق قبولا حسنا . فإذا تطلعت إلى ما تسبغه هذه الآفاق على النفس من كآبة أو إشراق استكمل كل ما توحى به الصورة ، ولم يبق لإيحائها شأن وراء ذلك .

★★★

ومن هنا نستطيع أن ندخل الى غرضنا الواضح في هذا المقال . فإن الشعر الغنائى عند كافة الأمم — وهو الذى سنجتزئ الإشارة إليه بكلمة « شعر » منذ الآن — إذ كان يكون وحده عالما من الفنون فإنه — لابد — يلم في أساليب إيحائه وطرق تعبيره بالفنون الجميلة كلها ؛ لأن هناك أوجها للشبه بين الشعر — كفن — وسائر هذه الفنون .

فنحن إذا استعرضنا الشعر الجاهلى على وجه العموم رأينا الأسلوب أشبه ما يكون بالنحت ، فكأنما يلقي إليك الشاعر بقطعة — كما قيل عن الفرزدق مرة — منحوتة من صخر ، في سكون شامل يغمر النفس ويغريها ، بحيث تظل تستوحى منها أشتاتاً من الظلال وألواناً من المعانى دواليك .

فذاك هو الحال في مدرسة مهلهل . . . خال امرئ القيس . تأمل مثلا هذه القطعة لعمرو بن معد يكرب :

ليس الجمـــال بمئـــزر	فاعلـــم وإن رديـــت بـــردا
إن الجمـــال معـــــادن	ومنـــاقـــب أورثـــن مجـــدا
أعـــددت للحـــدثان ســـا	بغـــة وعـــــداء علنـــدى
نهـــدا . . وذا شطـــب يق	ـد البيض والأبـــدان قـــدا

وعلمت أني يوم ذا ... ك منازل كعبا ونهدا
قوم إذا لبسوا الحديد ... د تنمروا حلقا وقدا
كل امرئ يجرى إلى ... يوم الهياج بما استعدا
لما رأيت نساءنا ... يفحصن بالمعزاء شدا
وبدت « لميس » كأنها ... بدر السماء إذا تبدى
وبدت محاسنها التى ... تخفى .. وكان الأمر جدا
نازلت كبشهم ، ولم ... أر من نزال الكبش بدا
هم ينذرون دمى ، وأنـ ... ـذر إن لقيت بأن أشدا
كم من أخ لى صالح ... بوأته بيدىّ لحدا
ما إن جزعت ولا هلعـ ... ـت .. ولا يرد بكاى زندا
ألبسته أثوابه ... وخلقت يوم خلقت جلدا
أغنى غناء الذاهبيـ ... ـن ، أعد للأعداء عدا
ذهب الذين أحبهم ... وبقيت مثل السيف فردا

ومثلها في الشعر الجاهلى كثير ، فإن إشعاعها بالمعانى لا يكاد ينقطع بمادتها . تقرؤها اليوم فترى لها وجهاً ، ثم تعيد النظر إليها بعد أيام فتأنس فيها وجهاً جديداً . . . لكأنما هى تقتبس من النفس الإنسانية ظلالها . وهل كانت في هذا إلا كالتمثال تتعدد أوضاعه — حسناً — حسب موضع الرائى منه !

فإذا جاوزنا هذه المدرسة — مدرسة النحت — إلى مدرسة أوس وجدنا طريقة التعبير تختلف ، فهى تنحو نحو التصوير وتأخذ بأسبابه شيئاً فشيئاً ، ويظهر أنها لا تستكمل آيتها إلا — بعد مدة مديدة — في العصر العباسى . وربما عثرنا على خير مثال لها في هذه اللوحة لأبى نواس :

ودار ندامى عطّلوها وأدلجوا ... بها أثر منهم . . . جديد ودارس
مساحب من جرّ الزقاق على الثرى ... وأضغاث ريحان جنى ويابس

حبست بها صحبي فجددت عهدهم ... وإني على أمثال تلك لحابس
ولم أدر من هم غير ما شهدت بـه ... بشرقي ساباط الـديار البسابس
قمنا بها يـوماً ويـومين بعـده ... ويوماً له يـوم الـترحل خامس
تدور علينـا الراح في عسجديـة ... حبتهـا بأنـواع التصاوير فارس
قرارتهـا كسرى ، وفي جنبـاتها ... مها تدّريهـا بالقسيّ الفـوارس
فللخمر مـا زرّت عليه جيوبهـم ... وللمـاء ما دارت عليه القلانس

قال الجاحظ راويا : « لو نقر هذا الشعر لطنّ » . . . كأنما أصبح للقطعة صفةُ تلك الكأس لصدق الوصف وجمال التصوير .

إنما في أثناء ذلك — أو لعله من قبل أيضاً — كان الشعر يتحول تدريجاً نحو الغناء ، بعد ما كان الشاعر يمشي مع الخطيب يداً بيد . إذ بدأ في الحجاز يُلقي بأبياته إلى المغنين والمغنيات . . . فيُغنى بها في مجالس اللهو ومحافل الطرب ، بحيث ظهر أثر ذلك في هذه الرقة المتناهية التي نلمسها في آثار الشعراء الذين عاصروا الأمويين كجميل وكثير وأضرابهما . . . وكثير ما هم ، وربما ضمّ حفلهم الفقهاء أيضاً . وميزة الشعر الكبرى عند هؤلاء أنك لا تستحلّ إنشاد أبياتهم إلا رافعاً صوتك مترنّما ، كأنما وضعها الشاعر للغناء أو فعل عند نظمها فعلك . ولعل مقطوعاتهم لهذا السبب — إذا تناهت — لا تتجاوز العشرة الأبيات.

فمن هذه القطع الرقيقة التي يحفل بها تاريخ أدب هذا العصر قول عبدالله بن الدمينة :

سلي البانة الغيناء بالأجرع الـذى ... به البانُ ، هل حييت أطلال دارك
هل قمتُ في أظلالهـنّ عشـيّة ... مقام أخي البأساء واخترتُ ذلـك
هل همَلَتْ عيناىَ في الـدار غدوة ... بدمـع كنظم اللـؤلؤ المتهـالك
أرى الناس يرجون الـربيعَ .. وإنما ... ربيعي الذى أرجو نوال وصالك
أرى الناس يخشون السنينَ . . وإنما ... سنيّ التي أخشى صروفُ احتمالك
أبيني أفي يُمنى يـديك جعلتـني ... فأفـرحَ ، أم صيرتني في شمالك

تعاللت كى أشجى ، وما بـك علة ... تريدين قتـلى ؟ قد ظفرْت بذلك !
تقولين للعوّاد : كيف ترَوْنَـــهُ ؟ ... فقالوا : قتيلاً ! قلت : أيسر هالك !
لئن ســاءنى أن نلتــنى بمســاءة ... لقــد سرنى أنى خطــرتُ ببالك
ليهنك إمساكى بـكفىّ على الحشا ... ورَقْرَاقُ عينى رهبة من زيـالك

ولهذا الشاعر مغامرات في الحب تسقط — كسقوط الندى — على قلوب المحبين . فهل يسعك أن تقرأ أبياته دون أن ترجّع بها صوتك لتعيش في الجو الذى عاش فيه ، أو تمر بها سريعاً دون أن تعيد لها مع الصوت صدى يعيد قلبه إحساس حيا في أعماق نفسك ؟ اللهم لا .

ولقد كان الأسلوب الغنائى هذا عظيم الأثر في الأجيال التالية ، بحيث انطبع الأدب العربى بطابعه إلى الأخير ، وكان هو السبيل في نفس الوقت لظهور صفات فن الرقص من جهة وصفات فن الموسيقى من جهة ثانية في الشعر الذى جاء بعده .

والفارق بين الأثرين هو أنك في الأول — حيث يكون للرقص فتنته — تنزع إلى إنشاد الشعر وأنت تتمايل كأنما تجدّ بك السير ناقة في صحراء تسيح برمالها إلى ما وراء الأفق . وربمــا آنست من الأريحية ما يدفعــك إلى الترنح والضرب بالأرجل طرباً . وقد بلغ هذا النوع من الشعر — كما قلنا مرة — قمة الصفاء على لسان البحترى ، وحاول بعده كثيرون تقليده ، ولكن روحه المرحة ظلت عزيزة المنال .

انظــر إلى الانسجام والنغم المرقص في قوله . . . وحاذر أن يتمايل بك :

بات نديماً لى حــتى الصبــاح ... أغيد . . مجــدول مكان الوشاح
كأنمــا يضحــك عن لؤلــؤ ... منضــد ، أو بــرد ، أو أقاح
تحسبه نشــوان إمــا رنــا ... — للفتر من أجفانه — وهو صاح
بتّ أفــديه ولا أرعــوى ... لنهى نــاه عنه ، أو لحى لاح
أمزج كأسى بجــنى ريقــه ... وإنمــا أمــزج راحــا براح

يسّاقط الورد علينـــا – وقـــد	تبلج الصـــبح – نسيم الـــرياح
أغضيت عن بعض الذى يتقى	من حـــرج – في حبه – أوجناح
سحر العيون النجـــل مستهلك	لـــبى ، وتـــوريد الخدود الملاح

لقد كان البحترى يصفق ويتلفت يميناً وشمالا إذا أنشد ، ويقول لسامعيه تعليقاً على كل بيت يعيده : « أحسنت والله ! . . . ما لكم لا تقولون أحسنت ؟» ولعله كان معذوراً .

هذا هو أثر الأول ؛ بينما في الثانى – حيث يكون للموسيقى سحرها – تنزع إذا قرأت الشعر إلى الاستيحاء الصامت وإطباق الأجفان مغموراً بالألحان دونَ أن تنبس ببنت شفة ، وتكون الاستجابة من القلب داخليا . . . لا بالجسم من الخارج . والنماذج من هذا النوع ليس من السهل العثور عليها ؛ لأنها تقل في أدبنا القديم ، ولعل من خيرها هذه القطعة الدامعة لأبى فراس :

أقول وقد ناحت بقربى حمامة :	أيا جارتا ! لو تشعرين بحـــالى
معاذ الهوى ! ماذقت طارقة النوى	ولا خطرت منك الهموم ببـــالى
أيا جارتا ! ما أنصف الدهر بيننا	تعالى أقاسمك الهموم . . تعالى ! !
تعالى . . ترى روحا لدى ضعيفة	تردد في جسم – يعذب – بال
أيضحك مأسور ، وتبكى طليقة	ويسكت محزون ، ويندب سال
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة	ولكن دمعى في الحوادث غال

إن هذا النوع من الشعر يرق حتى ليكاد يذهلك عن نفسك بإحساسه المرهف الذى يستحيل في أعمق أعماقك نغما يتجاوب صداه أليس ذلك ما تشعر به عندما تستمع إلى هذا الوتر الحنون يعزف عليه أبو فراس وهو في أسر الروم؟ ولعله لهذا السبب يسمو أحياناً إلى آفاق لا تتطاول إليها الأنواع الأخرى رقة في الشعور وروعة في التأثير ، فيحتل عند الغربيين أعلى منزلة في الأنواع العديدة لشعرهم الغنائى .

* * *

تلك هى الفنون الجميلة في الشعر

فإذا جاوزنا أثر هذه الفنون — النحت والتصوير والرقص والغناء والموسيقى — في أساليب الإيحاء وطرق التعبير إلى . . . التمثيل المسرحى والصور المتحركة ، وجدنا أن الشعر — ونعنى هنا الشعر الغنائى منه خاصة دون مسرحياته وملاحمه — يحتفل في نطاقه المحدود بهذين أيضاً ، فبينه وبين كل منهما أوجه شبه ملحوظة منذ القديم .

إن الشعر العربى — مبدئيا — رواية تمثيلية بطلها الشاعر ، غير أننا نعثر في بعض نماذجه على صور مستكملة للحوار الذى يقوم عليه التمثيل ، كما نعثر فيه على شريط للصور المتحركة تسرد لنا قصة كاملة بوقائعها .

فأما القصة الكاملة التى تتضمن صورها المتحركة — بصورة مصغرة العقدة وحلها ففى مثل قول الفرزدق :

وأطلس عسّال وما كان صاحبا ... دعوت بنارى موهنا . . . فأتانى
فلما أتى ، قلت : ادن دونك إننى ... وإياك في زادى لمشتركان
فبتّ أقدّ الزاد بينى وبينه ... على ضوء نار — مرّة — ودخان
وقلت له لما تكشر ضاحكا ... وقائم سيفى في يدى بمكان :
تعشّ . . . فإن عاهدتنى لا تخوننى ... نكن مثل من — ياذئب — يصطحبان
وأنت امرؤ — ياذئب — والغدر كنتما ... أخيين . كانا أرضعا بلبان
ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى ... رماك بسهم أو شباة سنان

أليس هذا كشريط سينمائى فيه قصة كاملة ؟ ولا يروعنك أن الفرزدق يكثر من قال . . . وقلت . . . فهو لا يخاطب بذلك الذئب ، وإنما يرمز إلى خوالجه النفسية كما يفعل رجال القصة ولكن . . بالوصف والتحليل .

وأما الحوار الذى يأتى — في صورة مصغرة — على العقدة وحلها كذلك ففى مثل قول ابن الوردى :

نمت وإبليس أتى ... بحيلة منتدبة

فقال : ما قـولك في حشـيشـة منتخبـة
فقلت : لا ! قال : ولا خمـرة كـرم مذهبة
فقلت : لا ! قال : ولا مليحـة مطيبـة
فقلت : لا ! قال : ولا أغيـد بالبـدر اشتبـه
فقلت : لا ! قال : ولا آلـة لهـو مطـربة
فقلت : لا ! قال : فنم ما أنـت الا خشـبة !

فترى في هذه القطعة – على صغرها – كيف يبدأ الحوار طريفاً محاطاً بظروفه ، فتحس فيه بسأم النائم الذى يغالبه النعاس في يقظته ، وكيف ينساق هذا الحوار إلى نهايته الفكهة ، فتأتيك الخشبة في الختام كأنها سمرت في موضعها بيد إبليس هناك . أليس في هذا سر المسرحية كلها !

★★★

هذه هى أوجه الشبه بين الشعر وسائر الفنون .

وقد اقتصرنا في نماذجها حتى الآن على الشعر القديم وحده ، مع أن العصر الحديث يعرض للباحث كافة هذه الأنواع في شعرنا الغنائى ، ولعله يكون في محله إذا أوردنا بعض هذه النماذج أيضا لدفع الإشكال . وموعدنا في حديثنا التالى .

نماذج عصريّة

والآن نستعرض نماذج عصرية فيها ما رأينا في أخواتها الماضية من أوجه للشبه مع سائر الفنون .

ولكن قبل أن نمضى في الاستعراض لا نرى غنى عن سوق كلمة في محلها لإزالة ما لعلّه علق بالأذهان من اشتباه . فنحن بعرضنا النماذج — على هذا الأساس — لسنا بصدد المفاضلة بين أصحابها ، كما أنه لا يمكن المفاضلة بين الفنون الجميلة في روائع آثارها . وإذا كان بعض الناس يميل نحو هذا الفن دون ذاك بين الفنون الجميلة ، أو يؤثر هذا النوع على ذاك في عالم الشعر فإنما ، مرجع ذلك إلى الذوق الذى لا يقدم أو يؤخر في القضية شيئاً .

إن الشعر — قبل كلّ شيء — بنية حيّة ، وهو كغيره من هذه الأجسام التى تلبس ثوب الحياة يتسم في مظهره الخارجى — على تنوّع هذا المظهر — بما ندعوه بالجمال ، تلك الكلمة الواسعة المدلول التى إن دلّت على شيء — فكما قلنا مرة — تدل على صفة مشتركة تحسّ بها في الأجسام الجملية دون أن نستطيع لها تعليلا ، وغاية ما يقال في التمييز بينها هو ما قاله إسحق الموصلى بحقّ : « تحيط بها المعروفة ولا تحدها الصفة . . . » . وهذا التنوع في مظهر الجمال هو الذى يفتح الباب واسعاً أمام الذوق الشخصى ويفسح المجال لتحكّمه كشأنه أمام الغوانى الحسان اللائى يُرشّحن لمنصب ملكة الجمال . فإذا كان تماثل الشعر مع ملكات الجمال في صفة الحسن هو مصدر ما يبعثه الشعر فينا من هزة تعم آياته كلها ، فإن نكران أثرها في الأفراد ضرب من العبث ، والتمحل لها في مختلف الأذواق خطوة خاطئة .

ومن هنا يستدل أهل الذوق أن لقب « أمير الشعراء » هو من السخافة بمكان .

★★★

وما دمنا بصدد هذه القضية فمن الخير أن نذكر أيضاً أن الأذواق تختلف بين الأمم اختلافها في الأفراد . فنحن إذا جاوزنا أثر هذا الاختلاف في الذوق العام بين عصورنا الأدبية — وقد استعرضنا طرفاً منها هناك — نجد أن الأمم أيضاً تختلف ما بينها في أذواقها اختلافها في اللغات .

والحق أن من الصعب الدلالة على أثر هذا الاختلاف في آداب غيرنا دون الإلمام بظروفها التاريخية — في كل لغة — وموجباتها ، والاتصال — في كل أدب — بأمثاله وآياته . فالأدب الفارسى مثلا خيالى بحت مع غلبة الموسيقى عليه ، بينما الأدب الإنكليزى واقعى بالمقارنة ، تتأرجح به العاطفة هنا وهناك ، كأنما الاختلاف بينهما هو الاختلاف بين فنّى الرقص والموسيقى في أسلوب الإيحاء ، بمعنى أن الأول ناطق مترنّم والثانى صامت عزوف .

فإذا صحّ أن تكون الأبيات التالية — مقتبسةً من أدبنا — نموذجاً للأدب الفارسى بصورة عامة ، وهى لابن دريد :

وحمراء قبل المزج ، صفراء بعده أتت بين ثوبى نرجس وشقائق
حكت وجنة المعشوق قبل مزاجها فلمّا مزجناها حكت خدّ عاشق

فإن هذه الأبيات لكثيّر عزّة تصلح أن تتخذ مثالا للظاهرة التى يتميز بها الأدب الإنكليزى في قوميته :

وأدنيتِنى . . حتى إذا ما سبيتنى بقول يحلّ العصم سهل الأباطح
تجافيت عنّى حين لا لى حيلة وغادرت ما غادرت بين الجوانح

على أننا نستطيع أن نلمس أثر هذا الاختلاف بين أذواق الأمم أحياناً بما يكون له من شأن في نفس آدابنا ولغتنا ، وما يتركه من طابع مأثور في أساليب

الإيحاء عندنا . فقد اتصل حبلنا بحبل الفرس في العصر العباسى فرأينا نتيجة هذا الاختلاط بين القوميتين فيما نزع إليه الشعر العربى في صوره من المبالغة والغلو ، وفي خطابه من الإجلال والتفخيم ، وفي أوصافه من الزخرف والتهويل . فهذا الأثر على وضوحه في الأدب العباسى — كما نحسّ الآن — وكثرته هناك ، غريب عن روح لغتنا وأجنبى في الفطرة التى تنشأت عليها تحت سماء البادية . وإليك هذا الشاهد من قول أبى بكر الأرّجانى :

يرمى فؤادى وهـو في سودائه — أتـراه لا يخشى على حوبائه
تاه الفؤاد هوى ، وتاه تعظماً — فمـتى إفـاقة تـائه في تـائه
علق القضيب مع الكثيب بقـده — متجـاذبـين لحسنـه وبهائـه
حتى إذا خاف النـزاع تراضيا — للفصـل بينهمـا بعقـد قبائـه
ذو غرة كالنجم . . يلمع نوره — في ظلمـة أخفتـه عن رقبائـه
بيضاء . . لما آيست من وصلهـا — وبـدت بدو البدر وسط سمائه
أترعت في حجرى غديراً للبكا — فعسى يلـوح خيالها في مـائه

فأول ما يلاحظ هنا . . . الغزل المذكر ، وهذه ظاهرة إن جاءتنا من الفرس لأن لغتهم لا تميز في الخطاب بين الجنسين فلا عذر لنا نحن في قبولها على علاتّها ، لولا تضافر أسباب أخرى يرجع إليها في مظانها من التاريخ .

وفي العصر الحديث اتصل حبلنا بحبل الفرنجة فرأينا من أثر هذا التزاوج بين الأدبين ما نزع إليه الشعر أخيراً في صوره من الرمزية والألوان ، وفي خطابه من التقديس والطهر ؛ وفي أوصافه من الطرافة والتحليل . وهذا الأثر أيضاً على تفاقمه في أدبنا الحديث — كما قد لا نرى الآن — غريب عن روح لغتنا كذلك وأجنبى عن سليقتنا العربية ، وسيأتيك نبوءه بعد حين . ومن خير نماذجه قول صلاح اللبكى تحت عنوان « قارورة الطيب » (وهى من أروع قطعه) :

يانضرة الأحـلام . . يا طيبهـا — ويـا حنـين الوتـر المشـفق
قـبلك لم تصـدح عـلى أيـكة — ورُق . . وعود الروض لم يورق

ولم يشق الزهر أكمامه — والجو بالأطياب لم يعبق
تفتقت عيناك عن بسمة — جر ذيول النور في المشرق
جن فؤادى .. فاعذرى خافقا — قالت له عيناك : عش واخفق ! !
بالروح .. لذات الهوى من فم — بالطل – مثل الفجر – مغروق
تحن أجفانى إليه .. فيا — ليت على سفح الهوى نلتقى
فما شميمى طيب قارورة — مغرية .. إن هى لم تهرق

فأول ما يلاحظ هنا . . . هذه الرعشة الروحية ، وتلك ظاهرة اقتبسناها من شعر أوربا العاطفى (الرومانطيقى) الذى يمتزج فيه حنين القلب بحنين الوتر تحت أروقة الكاتدرائيات ، مع أن الإحساس في ذاته غير أجنبي عنا ، فقد سبق المتنبي إلى إظهاره – على أسلوبه الفخم – في قوله :

زودينا من حسن وجهك – ما دا — م – فحسن الوجوه حال تحول
وصلينا نصلك في هذه الدنـ — ـيا ، فإن المقام فيها قليل .

* * *

والآن فلنعرج على النماذج العصرية –

في الشعر العصرى نعثر على قطع هى أشبه شيء بالنحت من جهة التأثير ، تخال معها أن الشاعر حقا يلقى إليك بقطعة منحوتة من صخر . . . في سكون رهيب ، كهذه المقطوعة الرائعة لفؤاد الدين الخطيب في مدينة سلع :

بلد كأن يدا دحته ، فخرّ من — قلل الجبال ممزّق الأوصال
فهنا الصخور على الصخور تحطمت — وهناك منه حقيقة كخيال
أو كالطلاسم فوق مهرق ساحر — في كل زاوية خبيئة حال
موت تطوف به الحياة ، وموقف — خشعت لديه طوارق الأهوال
تمضى القرون على القرون كأنها — – وقد انحدرن إليه – بضع ليال

ألا ترى معى أن إشعاعها بالمعانى لا يكاد ينقطع بمادتها ، كأنما أنت من

روعة « سلع » — هذه المدينة الدارسة التى غطاها السكون — في شأن جديد كلما أعدت النظر إلى الأبيات .

ونعثر فيه على قطع تنحو نحو التصوير وتأخذ بأسبابه — فنيا — على الوجه الأكمل . تأمل مثلا هذه اللوحة لخليل مردم في طفل وأمه :

هش لما حملته أمه	ودنا من وجهها بالراحتين
جاز ما بينهما شوقهما	قبلة تجزيه عنها قبلتين
من رأى عيسى يناجى مريما	أو رأى الزهر يناغيها الحسين
وإذا ما عبثت في وجهه	عبثا ، أو دفعته باليدين
جمع الأنف وضم الشفتين	وزوى اللحظ وهزّ المنكبين
وبدا الغيظ ولو دافعه	والحيا في وجهه ممتزجين
لجّ بى فرط حنانى ، فأنا	من بكاء وابتسام بين بين
بسمة حيرى أطافت بفمى	حين حارت دمعتى بالمقلتين

إنها صورة فنية إطارها من الشعر وحده .

ونعثر فيه على قطع كأنما ندفع على ترنم أبياتها دفعا ، كأنما كان الشاعر الذى نظمها يغنى بها أيضا . فمن هذه القطع الغنائية ما نشره أحمد رامى في أمانى الشباب ، وكل شعره من هذا النوع :

ما أنضر العيش بسرح الشباب	وأمتع النفس بهذا الجناب
لبست من وشى الصبا حلة	أمرح منها في قشيب الثياب
خيوطها من نسج كف الضحا	ولونها تبر الأصيل المذاب

* * *

كم في الصبا من غصن ناضر	وأيكة في ظله المستطاب
وكم أمان في الصبا حلوة	تلمع في عينىّ لمع السراب
أسعى إليها سعى لا يائس	بعزمه تنقض مثل الشهاب

حول يهدّ الطود من اصلـــه　　وهمة تركب مـــتن السحاب
ومطلب إن عـــزني شـــأوه　　بذلت روحي في سبيل الطلاب

قال حافظ إبراهيم مرة : « إن شعر رامي ينفحك بموسيقاه قبل أن تستجلي معانيه . » وصدق حافظ فما كان يشير إلا إلى هذه الناحية ، رحمه الله .

ونعثر فيه على مقطوعات نترنّح لها شبه مسحورين ، كهذه القطعة لميشال بشير عنوانها « مخبأ أسرار » :

يـــا زهوة اللون على مموج عـــار
وثوبـــه ينشق عن نور وعن نـــار

★ ★ ★

مرصـــع بلؤلؤ الزهر ومرجـــــانه
تنزلق العيون في بريـــق ألوانـــــه
هزهزه الضحـــا على توقيـــع ألحـــانه
وزره مـــــن زبـــد النور بأزرار
يكبس في أحنائهـــا لهثات أزهـــار

وأكثر شعره من هذا الطراز . فلا أظنّ إلا أن هذا الشاعر يوقّع كل قافية على أوتار قلبه — كالبحتري — شبه مفتون .

ونعثر فيه على مقطوعات تذهل الإنسان عن نفسه بإحساسها المرهف الذي يستحيل في أعمق أعماقه نغماً يتجاوب صداه . وهذا النوع من الشعر هومفخرة عصرنا الحديث . ومن روائعه هذه القطعة الناعمة لعمر أبو ريشة عنوانها « أصداء » :

صوت يناديني . . وفي مسمعي　　منه أغـــاني أمـــل مـــزمع
من أين ؟ لا أدري ، ولكنني　　أصغي وهذا الليل يصغي معي

★ ★ ★

أختاه ! إنى راحـــل فاهــدئى وزوديـــنى بالـــرضا واهجــعــى
قوافـــل الأجيـــال قـــد لوّحـــت تومئُ لى مـــن أفـــق أوســـع
لن أرهـــب الآبـــاد مهمـــا دجت فلـــيس في الآبـــاد من مفـــزع
أنـــا الـــذى ذوّب أوتـــــاره وصـــبّها بـــرءاً عـــلى الموجـــع
لى مـــن حنـــايا ســـدرة المنتهـــى متّـــكئى إن شئت أو مضجعـــى
لا ! ياضلال الروح لن أكـــتسى منـــك جنـــاحـــى حلم ممتـــع
كم أمنيـــات عفـــت أعـــراسها جنـــائزا تجهـــش في مخـــدع
وكم نشـــيد مســـكر في فمـــى قاطعتـــه ، فانهلّ في أدمـــع
حسبي إذا ألقـــيت طـــرفي عـــلى أمسى صـــدمت القلب بالأضلـــع

* * *

هيهات ! لن يسمع هـــذا الدجى بعـــدى حنـــين الـــوتر الطيّـــع
ولن ينـــام الحبّ في مهـــــده عـــلى صـــلاة الشاعـــر المبـــدع
قبّرة فـــوق ضلـــوع الضـــحـــا غنّت ، وولّـــت ، ثم لم ترجـــع

إنّها من النوع الذى يوحى إليك بالمعانى وأنت مغمض الأجفان ، وأبو ريشة لا يشقّ له غبار في هذا الميدان .

أما القصة الكاملة التي تتضمن صورها المتحركة — بصورة مصغرة — العقدة وحلها ففى مثل قول الشاعر القروى تحت عنوان « الغفران » :

قمت عند الصباح أشدو حبـــوراً لا أرى علّـــة لفـــرط حبـــورى
مؤنساً وحشـــة الفضاء كـــأنـــى نبـــأ طيّب سرى في الأثـــير
وعـــلى وجنـــتىّ للـــورد طـــلّ عائـــم فـــوق مـــوجة من نـــور
أتهـــادى بين الغصـــون كغصـــن وأناغى العصـــفور كالعصـــفور
صحت ربّى ! أزال عهـــد شقائى أم أرانى في عـــالم مســـحور ؟
وإذا وردة كـــوجنـــة طـــفـــل جنبهـــا شوكـــة كنـــاب هصور

فتذكّرت ليلة الأمس حلماً منه أدركت سرّ هذا السرور
إن كفّ الرحمن تحت سكون الليل بالعفو غلغلت في سريرى
فرمت نفحة من العطر في قلبي ، وعادت بشوكة من ضميرى

إنه في الواقع شريط سينمائى . . . لا ينقصه حتى العرض . ورشيد يجلّي في هذا المضمار .

وأما الحوار الذى يأتى — في صورة مصغرّة — على العقدة وحلهّا كذلك ، ففى مثل قول إيليا أبو ماضى تحت عنوان « لا أنت ولا أنا » ، وهى من قطعه المبلورة :

قلت : السعادة في المنى ، فرددتنى وزعمت أن المرء آفته المنى
ورأيت في ظلّ الغنى تمثالها ورأيت أنت البؤس في ظلّ الغنى
مالى أقول بأنها قد تُقْتَنَى فتقول أنت بأنها لا تقتنى .
وأقول : إن خلقت فقد خلقت لنا فتقول : إن خلقت فلم تخلق لنا
وأقول : إنى مؤمن بوجودها فتقول : ما أحراك أن لا تؤمنا
وأقول : سر سوف يعلن في غد فتقول : لا سرّ هناك . . ولا هنا !
يا صاحبي ! هذا حوار باطل لا أنت أدركت الصواب ولا أنا

فترى في هذه القطعة — على صغرها — كيف يبدأ هذا الحوار الذى يمثل روح العصر في الجدل ، حتى ينتهى بها إلى هذه الخاتمة السوفسطائية التى دانت بها الفلسفة يوماً ما . وفي ذلك سرّ ما أنشأه أبسن وبرنادرشو للمسرح من آيات . وأبو ماضى — على هذا — من العشرة المبشرين بطلال « السدرة » التى بعث أصداءها أبو ريشة منذ قريب .

وهكذا يلمّ الشعر العصرى أيضاً بكافّة الفنون الجميلة — في نماذجه — أسلوب إيحاء وطريقة تعبير .

منزلة الشعر بين الفنون

لقد عقدنا أوجه الشبه بين الشعر وسائر الفنون تمهيداً للبحث الذى كان — تحت العنوان العام — هو غرضنا الأساسى من وضع هذه السلسلة . . . وقد بلغنا آخر حلقاتها ، وهو درس منزلة الشعر بين الفنون .

فنحن إذا قلنا إن هناك وجهاً للشبه بين نوع من الشعر وبين فن النحت والتصوير مثلا لم نعن بهذا — ولا ينبغى أن يفهم — أن مقطوعة من هذا النوع أصبحت تمثالا منحوتا أو لوحة زيتية لاتزيد . . . على ما لهذين من خصائص وصفات ، أو أنها عدمت بذلك كل مميزاتها كشعر إلا ما يتصل بوجه الشبه المذكور . فالشعر أفقه أوسع من أن يحد بهذه الحدود ، وكل ما هناك أن المشابهة هى في أسلوب الإيحاء . . . لا تتجاوزه في شئ .

ففى الشعر — كما رأينا — مقطوعات إشعاعها بالمعانى لا يكاد ينقطع بمادتها ، فهى في هذا أشبه شئ بالتمثال المرمرى . . . وفيه مقطوعات أخرى ينطبق عليها صفة ما تصور من مرئيات لصدق الوصف وجمال التصوير ، فهى أشبه باللوحة الزيتية . . . ومقطوعات من نوع ثالث لا يحلو للقارئ إنشادها إلا رافعاً صوته مترنماً كالأغانى التى يضعها واضعوها ونصب أعينهم هذا الهدف . . . ومقطوعات من نوع رابع يغلب فيها القارئ على أمره فيحرك الرأس أو يهز المنكبين طرباً كأن أمامه راقصة تحاول أن تبعث نفسها فيه . . ومقطوعات من نوع خامس يميل القارئ إلى إطباق أجفانه مغموراً بإحساسها ، كأنما هناك آلة تعزف له .

نحن إذا قررنا كل ذلك كأمر واقع لم نضع بين هذه الأنواع حدوداً فاصلة كالتي تقوم على وجه الأرض بين الدول ، تحول دون اختراقها حواجز جمركية أو مراكز للخفر . فالمقطوعة بمجرد مشابهتها في الإيحاء لفن النحت لا تصبح تمثالا خالصاً ؛ لأن الشعر — بفضل عناصره الأولى التى تدخل في تكوينه ، والتي حللناها في الفصول الأولى إلى موسيقى وعاطفة وخيال ثم لون — يبقى يشارك كل نوع منه نوعا آخر ضمن حدوده في كافة هذه الوجوه والصفات .

إن الشعر كعمل المخيّلة الشاعرة يقتبس أريحيته من كافة الفنون ويسبغ روحه عليها ، فطالما سبق هذه الفنون فكرة إلى الوجود وخلدها عملا . تأمل الصور المتحركة على الشاشة . . . فهى لم تكن قبل قرن من الزمان تدور بخلد إنسان . ولكن المخيلة الشاعرة كانت قد سبقت بوضع آيتها في الشعر وترسم طريقها في الملاحم الشعرية . . . قبل عشرات القرون .

فالشعر إذا تبين الآن — سواء بملاحمه أو مسرحياته أو بما يقص من أثرهما في ركنه الغنائى — أنه يترسم أثر الصور المتحركة كفن ، فيوحى إلى الأذهان بصوره اللفظية قصة كاملة تسردها الألفاظ سرداً ، وهو أقدر الفنون على ذلك لأن الألفاظ كرموز تحمل في طية نفسها بالإضافة إلى ما ترمز إليه من المدلولات والأسماء رمز حركاتها وأفعالها أيضاً . . . إذا فعل الشعر ذلك — وهو في طبيعته لو أراد — فهل يجرده هذا من الصفات التي يشارك فيها سائر الفنون — مجتمعة أو فرادى — حسب مقتضى أصول البيان ، أو يمنعه من مشابهتها فعلا في أساليب الإيحاء ؟

وما لنا وللصور المتحركة فقد لا يحضر لمشاهدتها أبناء عمنا في البادية . إخالك قرأت خمريات أبي نواس ؛ ولعلك لم تنس كيف سرد الشاعر في كثير منها قصصاً بديعاً عن ذهابه إلى الحانات ليلا ووقائعه هناك . فهل يجرد أثر القصص في هـــذه الخمريات ما تمتاز به أحياناً من صفاتها « الإشعاعية » أو

« التصويرية » أو « الغنائية » أو « الراقصة » أو « الموسيقية » . . . كما في هذه الفنون ؟

إنه في الواقع لا يملك تجريدها . ومن هنا يحتل الشعر هذه المنزلة العالية بين الفنون . فهو — بدون مغالاة — يتبوأ صدر الأيوان في متحف الفنون تحت قبته العالية ؛ لأنه يشارك الفنون — بعضها أو كلها — في أخص صفاتها كما رأينا ، ثم يزيد عليها بانفراده دونها بخصائص وصفات أخرى هى قد لا تكون — أو هى بالفعل — ليست في متناول هذه الفنون .

تأمل مثلا هذه القصيدة لإيليا أبو ماضى وعنوانها « لو . . . » :

لو أنني ياهند ! بدر السما — هبطت من أفقى إلى مخدعك
وصرت عقداً لك أو خاتما — في جيدك الناصع ، أو أصبعك
أو بلبل البستان . . ما لذ لى — الإنشاد إن لم يك في مسمعك
ولو أكون الأرج الذاكى — لما هجرت الروض لولاك
وما حوانى غير مغناك
ولم أفح حتى تكونى معى

فيك — وفي الوردة — سر الصبا — وفي الصبا سر الهوى والجمال
فإن تريني واجماً باهتا — حيالها أخشى عليها الزوال
فإننى شاهدت طيف الردى — ينسل كالسارق بين الظلال
ولاح لى الورق النامى — منطرحا في الارض قدامى
رموز آمال وأحلام
أحلام من ؟ . . أحلام مضناك

ففى هذه القصيدة إشعاع بالمعانى لا يكاد ينقطع بمادتها . . . كأنها قُدت من جوهر الحياة ، وفيها حكاية لحال العاشق — أمام الحسن — لا تقل في أثرها

عن أية قطعة غزلية مجردة أو قصة غرامية مسردة ، ولكنك تحس مع الصور التى تتحرك فيها بجو فاتن غريب في هذه الموسيقى الناعمة التى يخلقها تعدد قوافيها وتساوق ألفاظها على نظامها الخاص . وهى بعد كل ذلك قطعة غنائية تود أن تترنم بأبياتها ، ولكنك تستجلى أخيلتها مغمض الأجفان ؛ لأن معانيها الكئيبة منتزعة من قلب الفلسفة وقالبها . . . بما لها من نظرة خاصة في الحياة وحكم ترابى عام عليها . وهى أخيراً لا تقل عملا — مع الحياة — عن العدسة التى تجمع الأشعة كلها في بؤرة واحدة ، فتكاد تلقى بالقرص النارى بين يدى الإنسان .

وصدق الرسول عليه السلام : « إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا » .

فالشعر — إذن — لا تقتصر فتنته على مشابهته للفنون الجميلة في أخص خصائصها وأبهر مميزاتها ، بل له وراء ذلك فتنته الخاصة يسمو بها على تلك الفنون ونواح ينفرد بها دونها . وقد لا نحيط بهذه النواحى التى ينفرد بها الشعر وحده دون سائر الفنون ولكننا نلم بها إلماما .

إنه يستطيع — أولا — أن يؤدى غرض كل فن بالروعة التى نحس بها إزاء ذلك الفن نفسه ، أما الفنون الجميلة فليس بينها ما يستطيع أن يؤدى غرض الشعر مستقلا ، وإنما تتآزر الفنون كلها لعلها تصيب غرضه ، والشاهد على ذلك الشاشة البيضاء وقاعة التمثيل .

إنه يستطيع — ثانيا — أن يشارك أكثر من فن في خصائصه . . . كما رأينا ، بينما الفنون الجميلة لا تستطيع إلا أن تؤدى رسالتها الخاصة . . . كل فن على حدة ، ويكاد يستحيل على الفنون أن يقوم بينها أوجه شبه في أسلوب الإيحاء . . . سوى الشعر . وهذا ما يضطرها إلى أن تستعين ببعضها بعضا كلما اقتضت الحال لأداء غرض مشترك ، فالرقص أو الغناء مثلا لا يستقيم أودهما — غالبا — إلا بالموسيقى .

إن الشعر أغنى ما يكون – كفن – عن الاستعانة بهذه الفنون . فالأبيات التى يستبهم معناها إلا إذا شفعتها بصورة في كتاب مطبوع – لا يد لمخيلتك فيهـا – يعـود الفضل في روعتها إلى الصورة لا إلى الشاعر . والأبيات التى لا تدرك مغزاها إلا على لسان خطيب يتفنن في الإلقاء – غيرك – يعود الفضل في تأثيرها إلى الخطيب لا إلى الشاعر . والأبيات التى لا تطرب لها إلا إذا شدا بها مغن رطب اللسان – ليس هو أنت – يعود الفضل في إطرابها إلى المغنى لا إلى الشاعر . والأبيات التى لا تتجلى لك آفاقها البعيدة إلا إذا عززتها الموسيقى بجوها الساحر – غير دقّ قلبك – يعود الفضل في سحرها إلى الموسيقى لا إلى الشاعر .

لا ! إن الشعر أغنى ما يكون عن كل هذا ، فهو ينهض وحده ولو لم يجئك إلا على قصاصة من ورق بال . وهو ينهض وحده ولو لم تسمعه إلا من فم طرار رث الثياب ؛ لأنه يحمل عالمه معه .

إن الشعر هو الذى يجعل من ذهنك – أيها القارئ – إطاراً لصوره ، وينفث على لسانك سحر تأثيره ، ويظهر في صوتك آية ألحانه ، ويبعث في قلبك أصداء أنغامه ، ويحيل لك القفر جنة فردوس ، وبعبارة أوجز يجعل من ذات نفسك المصور أو الخطيب أو المغنى أو الموسيقى . . . بعضهم أو كلهم مجتمعين في آن : . وهذا ما أحس به عمر الخيام في إحدى ساعات إلهامه فلم يتمن على الحياة غير وجه الحبيب ، وكأس خمر ، ورغيف خبز . . . وديوان شعر وهل كان هذا الأخير إلا الحياة نفسها ممثلة في كتاب ؟ !

لقد أكثر بعض الأدباء الكلام هذه الأيام في فضل النثر على الشعر محاولين بذلك أن يرفعوا من شأن أنفسهم ، وكان أساس الحكم مبنياً على خطأ ، فإن النثر لا يقابله الشعر وأنما الذي يقابله هو النظم. فالشعر يأتيك منثوراً كما يأتيك منظوما، وعلى هذا الأساس لا يؤدى النثر رسالته – كجزء من أدب – على تعدد مظاهره وتنوع أنواعه من خطابة أو رسالة أومقالة الا والشعر قادر على أن يؤديها

بصورة أحسن . فصرخة الرافعي في فلسطين وأنة الزيات في ابنـــه « رجـــاء » ليست سوى شعر منثور .

لقد تبلور الشعر عندنا – كفن – أول ما تبلور على غرار الخطابة، فكان يلقى به في المحافل والأسواق – كسوق عكاظ وغيرها ليؤدى مثلها خدمة اجتماعية . فهل مرت بك خطبة أفعل في النفس من نونية عمرو بن كلثوم التى ارتجلها أمام الجمهور الصاخب لمناسبة خاصة تشيد بها أيام العرب ويحفل بوقائعها التاريخ لقد بلغ من تأثيرها أن قال قائلهم في زمانه :

ألهى بنى تغلب عن كل مكرمة   قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

وإذا ما جاوزنا العصر الجاهلى فهل مر بك خطاب أو مقال أو رسالة في عصرنا أبلغ أثرا من النونية التى نظمها بشارة الخورى في فلسطين . . . هذا الجرح الدامى في جسم العروبة الحى الذى لم يندمل بعد ولا يندمل . . . إلا أن يشاء الله .

لقد أدت القصيدة غرضها (أى الخطابة) كأحسن ما يكون خلال كل العصور ، وإن نجاح الشاعر في تأدية رسالة الخطيب هو الذى فتح الباب عندنا واسعاً أمام شعر المناسبات ، فلج بكثير من شعرائنا العثار في هذا المضمار . أثناء السباق .

وهذا هو أساس الخلاف بيننا وبين غيرنا في إدراك مرامى الشعر . فقد بقى كثير منا لا يرون في الشاعر إلا خطيباً ينظم ألفاظه . . . ويتوقعون منه كلمة في كل مقام . وأنا أول من يقول إن الشعر استطاع أن يضطلع بهذه المهمة في كافة العصور ، ولكن من الغبن أن نعتقد أن كل رسالته – كشعر – مقصورة على ذلك .

أما عند غيرنا فإن الشعر كان – منذ القديم – يعتبر أثر المخيلة الشاعرة وينظر إليه على هذا الأساس روحانيا . . . أثره في الروح لا في العقل ؛ ولذلك كان

الغربيون يستوحون من الشعر كافة ما تتحفهم به الفنون الجميلة من معنى البهجة أو الطرب ، وما تبثه في خلدهم من الروعة أو التأثير .

وعلى هذا الاعتبار الفنى قدر للشعر أن يتحمل في لب لبابه – بحكم محله في سرحة الأدب الباسقة – البذور الأولى لا لتجديد حياة الأدب فحسب ، بل لحفظ كيان الفنون وإيجاد مالم يظهر منها بعد على مسرح الوجود . ولقد تجلى للانسان نبله قديماً في التمثيل المسرحى خلقاً وابتكاراً ، وها هو حديثا يشهد معجزته تتم على يد آلة التصوير والصور المتحركة ابداعاً وتفننا .

لقد انتهى بنا المطاف إلى هنا . ولا يعلم إلا الله مبلغ قربى من الحقيقة أو حظى من التوفيق في التعبير عنها ، فقد كان ذلك هدفي دائماً . كما أنى لا أدرى – وقد استشهدت بشعر كثير – إذا كنت دائماً أنسب الشيُ إلى صاحبه . فلعلى أخطأت في نسبة بعض الأبيات ولكن لا عن تعمد . . . وسبحان من تفرد بالكمال .

وقصاراى أن أقول في الختام ما قاله أحد أدباء الغرب – شارلز مورغن :

« ليست أعظم تحية يستطيع الكاتب أن يظفر بها هى أن تستغرق في قراءة صفحاته حتى تنسى كل شئ آخر ، بل هى ما يقع من توقفنا عن القراءة عن غير وعى وإلقاء الكتاب جانباً والاسترسال في التطلع الى آفاق بعيدة بعيون زال عنها بعض ما كان يغشاها » .

الجزء الثاني



زمن التأليف ١٩٤٨ ـ ١٩٤٩

الطبعة الاولى ــ بيروت : ١٩٥٠

الطبعة الثانية ــ الكويت : ١٩٧٤

الإهداء

الى

اخوانى الشعراء



بين الحكمة والفن

●

« انا وابو تمام حكيمان . والشاعر البحترى . . . »

كلمة تنسب إلى المتنبي (*) قديماً توقفت عندها استجلي ما وراءها من سر غامض لا أكاد أدرك كنهه ، سرّ . . فطن اليه ذلك الشاعر الجبار فحاول ان يفضى به في كلمة خاطفة إلى الاجيال . فالذى كان يحيرنى من أمر هؤلاء الثلاثة — لات الشعر وعزّاه ومناته . . كما وصفهم ابن الاثير — هو انهم قد نظموا الابيات في معان « تقليدية » كثيراً ما جمعتهم على صعيد واحد . وقصّدوا القصيد في مواضيع من المدح والرثاء والوصف والغزل مشتركة حفل بها العصر الذى سبقهم . ومع هذا تجد بينهم اختلافاً بيناً يلمس باليدين . قد جاوز شعرهم إلى تقدير الادباء انفسهم لقيمة هذا الشعر . ومن ثمة إلى تقدير المنزلة التي يحتلونها بعضهم بالنسبة الى بعض تحت سماء الضاد .

ينشد أسبقهم نضو اسفار :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى	ما الحب الا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفتى	وحنينه أبداً لأول منزل

(*) وبعض المصادر تنسب هذا الحكم الفاصل إلى المعرى إذ سئل عن الثلاثة فقال : « اما المتنبى وابو تمام فحكيمان . والشاعر البحترى . . . » فكأنه ترديد لقول المتنبى نفسه من شاعر حكيم مثله كان يسلم للمتنبى بالاستاذية فى كل شىء .

فيغنى الثانى جذلاً طروباً :

أتراني مستبدلاً بك – ما عشـــت بديلاً ،	أو واجداً منك ندّا
حاش لله ! أنت افتن الحــــا ظاً .	وأحلى شكلا . واحسن قدا

فيعقب عليهما الأخير بمرارة :

ومن لم يعشق الدنيا قديمـــــاً	ولكن لا سبيل إلى الوصـــال
نصيبك في حياتك من حبيـــب	نصيبك في منامك من خيـــال

كان امر هذا الاختلاف يحيرنى . انى منشوه ؟ هذا الاختلاف الظاهر بينهم وبين غيرهم . والقائم بينهم وبين أنفسهم . أهو في الألفاظ ؟ أهو في المعانى ؟ أهو في البيان ؟ أهو في البديع ؟ أهو في الاسلوب ؟ ثم ما هو هذا « الأسلوب » ؟ وكيف جـاز على ضوء ما نسميه بالاسلوب ان يسلك الأولان في سلك . وتقـام للثالث دونهما راية وحـده ؟

كلما امعنت النظر في الشعر – بالمعنى الذى يجب ان يفهم الشعر – تبين لى بوضوح وازددت يقيناً انه (أى الشعر) ليس سوى تعبير عن الشخصية – شخصية الشاعر . وان الاختلاف في التعبير بين شاعرين يتناولان موضوعاً بعينه أو يستجيبان لعاطفة واحدة لا يمكن فهمه الا برده – كما بينت في غير موضع (*) إلى الوسائل التى تتكافأ مع شخصية كل منهما في التعبير عن نفسها . . . حسب موقف كل شاعر من الحياة ونظرته اليها . في وشاح هذا الأسلوب .

فالأساليب انما تختلف باختلاف طبائع الشعراء .

تأمل القارئ الدقيق في مفهوم المجد بـين شاعرين مثلا . . . حسب موقف كل شاعر من الحياة ونظرته اليها . فهذا امرؤ القيس تأخذه عزة بالملك هو أهل لها فيقول :

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون » – العاطفة فى الشعر « مجلة الاديب – ١٩٤٨ » .

ولو ان ما اسعى لأدنى معيشـــــة كفانى — ولم أطلب — قليل من المال
ولكنما اسعى لمجـــد مؤثـــــــل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وهذا ابو تمام يظهر لك ما عنده من اعتداد بالنفس لا يقف في سبيلها شئ فيقـــول :

يقول في « قومس » صحبي ، وقد أخذت منا السرى وخطا المهرية القود
« أمطلع الشمس تبغى ان تؤم بنا ؟ » فقلت » كلا ! ولكن.. مطلع الجود

فهل يدرك طعم العزة التى يطفح بها قول ذاك . الا من تقلب مثله في معارج السلطان ؟ وهل يدرك بعـــد الثقة التى يتحدث عنهـــا هذا . الا من نفض مثله غبار الطريق الى خراسان . وارجوك أن تلاحظ ما في القطعتين من دلالة نفسية بالاضافة الى مدلولهما التاريخى .

وهنا مدخل للطلسم السحرى . ف « الحى » بطبيعته يقف من الحياة موقفاً وينظر اليها نظرة . . . لا يمكن فيهما ان يشاركه سواه . إذ ان هذا الموقف وتلك النظرة هما سمة الشخصية التى يعين « الحى » بها مجاله بين الاحياء . وهل يفعل « الشاعر » غير ذلك ؟

* * *

ان كل شاعر (بغض النظر عن مقامه الاجتماعى) هو . . . . باعتبار موقفه من الحياة أولاً . اما منطو على نفسه كالكوكب المنقض في اضيق مجال مثل المجنون في حب ليلاه .

وداع دعا — اذ نحن بالخيف من منى — فهيج أحزان الفؤاد ، وما يدرى
دعا باسم »ليلى »غيرها ، فكأنمـــا أطار بليلى طائراً كان في صدرى

أو منطلق كالشعاع الكونى خارجها إلى حدود الشمول مثل المتنبى في تقنص الحقـــائق .

نحن أدرى – وقد سألنا بنجـد ... أقصير طريقنا ... أم يطول

وكثير من السؤال اشتيـاق ... وكثـير مـن رده تعليـل

وهو .... باعتبار نظرته إلى الحياة ثانياً . اما متفائل كالربيع الضاحك بأزهاره مثل هذا العاشق المجهول في انتظار فاتنته المجهوله

ان لى عند كل نفحة ريحـا ... ن من الفل ، أو من الياسمينـا

نظرة والتفاتة ... أترجـى ... ان تكونى حللت فيما يلينـا

أو متشائم كالسماء الملبدة بالغيوم مثل ابن الاحنف تدلهاً بفوز

أحرم منكم بما اقول ، وقـد ... نال به العاشقون من عشقـوا

صرت كأنى ذبـالة نصبـت ... تضيء للناس وهـى تحـترق

فهى إذن حالات ... تتراوح فيها نفوس الشعراء بين هذين « القطبين » على درجات .

وكذلك الخلق كلهم . مع هذا الفارق وهو أن الشاعر انما تظهر قدرته فيما يتخذ من وسائل فنية لترك هذه الشخصية ماثلة للعيان . ولذلك قلت (*) . ان النقد الأدبى لا يهمه في الشـعر – كما لا يهمه في أى فن آخر – قيمـة هذه الشخصية بمقدار ما يهمه توفيق الشاعر في تشخيصها وابرازها للعيان .

وهل يهم النقد الأدبى مثلا أن هذين البيتين قائلهما شاب غرير

ولولا ان تعنفنى قـريش ... وقول الناصح الادنى الشـفيق

لقلت إذا التقينـا : « قبلينى ! » ... ولو كنا على ظهر الطـريق

أو ان هذين البيتين قائلهما سكير :

مازلت استل روح الدن في لطـف ... واستقى دمـه من جوف مجروح

حتى انثنيت ولى روحان في جسدى ... والدن منطرح جسماً بلا روح

(*) راجع المصدر نفسه .

أو ان هذين البيتين (في سباق الخيل) قائلهما أمير :

خرجن ، وبعضهن قريب بعض سوى فوت العذار أو العنـــان
ترى ذا السبق والمسبوق منهـــا كما بسطت أناملهـــا اليـــدان

أو أن هذين البيتين قائلهما ضرير :

مل المقام ، فكم اعاشر امـــة أمرت بغير صلاحها امراؤهـــا
ظلموا الرعية ، واستجازوا كيدها وعدوا مصالحها ، وهم أجراؤها

بمقدار ما يهمه منها « الاصالة » في التعبير ؟

* * *

اذن فمظهر هذه الشخصية في الشعر لا يكون الا في اسلوب الشاعر . . . على تباين في الاساليب . وكأنما تظهر عن سبيلين لا ثالث لهما . تلتقى بهما ارواح الشعراء في النهاية – على ما يقوم بينها من مفارقات – حول الغاية التى تستهدفها الحياة . . . وما هى الا الاحتفال بالحياة نفسها .

فما هما هذان السبيلان اللذان تسلكهما الروح الشاعرة . . . وكأنها روحان ؟

سبيل اولاهما هو « التغلغل » :

انها تتغلغل بالفطنة . فتتلمس مواطن الجمال – ونحن انمـــا نستعمل كلمة « الجمال » هنا بأوسع معانيها – لتدرك جوهره الخالد في ظواهر الوجود . تسم الشاعر بالبصيرة الخارقة وتنير آفاقها خارج الذات الشاعرة بالذهن الوقاد . فتعلو آيته كشواظ من نار ممزقة حجب الظـــلام . يالها من روعة وجلال .

ان هذه الروح في الشاعر تهزنا بتغلغلها إلى كنه الاشياء ورفعها جوانب القناع المسدل على وجه الحق . وربطها بالنتائج الاسباب . فتعدينا بمعنى الطرب كلما بلغت – بالقوة – غرضها من التوفيق .

فهؤلاء هم شعراء الحكمة وعلى رأسهم – عندنا – المتنبي . تأمل مثلا آيته

في عبرة الزمان .

صحب الناس قبلنا ذا الزمانـــا وعناهم من شأنه ما عنانـــا
وتولوا بغصة كلهـــم منـــــــــه ، وان سر بعضهــم احيانا
ربما تحسن الصنيــع لياليــــــــه ، ولكن تكــدر الاحســانا
وكأنا لم يرض فينا بريــب الــدهر ، حتى اعانه ، من أعانا
كلما أنبت الزمــان قنـــاة ركـــب المرء في القنــاة سنانا
ومراد النفوس اصغر من ان نتعادى فيــه وان نتفـــانى
غــير ان الفتى يلاقي المنـايـا كالحــات ، ولا يلاقي الهــوانا
ولو ان الحيـــاة تبقـى لحـى لعـددنا أضلنــا الشــجعانا
وإذا لم يكن من المــوت بــــد فمن العجز ان تكــون جبانـا
كل مالم يكن ، من الصعب في الانفس ، سـهل فيها إذا هو كانا

انها عشرة ابيات تلم بفلسفة الحياة كلها . وقد صهرت معانيها نار البصيرة وحدها .

وسبيل الثانية هو « التجاوب » .

انها تتجاوب بالاحساس . فتحاول ان تعديلك بما كان لوقائع الحياة داخل الذات الشاعرة من صدى ورنين تختلف الوانه حسب الاحاسيس الملابسة لها . تسم الشاعر بالشعور المرهف ويجلجل اجراسها القلب االخفاق . فتتلاطم بتيارها الشعورى كامواج البحر حول الصخور . يالها من فتنة وجمال .

فكأن هذه الروح في الشاعر تتجاوب مع الحياة لتنشئها كل حين خلقاً جديداً . وإذا بكل تعليل شعرى تنقب به الحقيقة بين يدى احساسها يمس — برفق — في كل نفس وتراً حساساً يهزها هزاً . فيزيد الحقيقة فتنة وجلاء .

وهؤلاء هم الشعراء الفنانون . وفي طليعتهم — بيننا — البحترى . واليك

على قيثارته عبرة المتنبي نفسها ممزوجة بعبراته .

محل على « القاطول » أخلق داثره ... وعادت صروف الدهر جيشاً تغاوره
كأن الصبا توفي نذوراً إذا انبرت ... تراوحه أذيالها وتباكره
ورب زمان ناعم — ثم — عهده ... ترق حواشيه ويورق ناضره
تغير حسن « الجعفرى » وأنسه ... وقوض بادى « الجعفرى » وحاضره
تحمل عنه ساكنوه فجاءة ... فعادت سواء دوره ومقابره
إذا نحن زرناه ، أجد لنا الاسى ... وقد كان قبل اليوم يبهج زائره
ولم أنس وحش القصر ، اذ ريع سربه ... وإذ ذعرت اطلاؤه وجآذره
واذ صيح فيه بالرحيل ، فهتكت ... على عجل استاره وستائره
ووحشته . . حتى كأن لم يقم به ... أنيس . ولم تحسن لعين مناظره
كأن لم تبت فيه الخلافة طلقة ... بشاشتها . والملك يشرق زاهره

انها عشرة ابيات مثل الأولى . ولكنها تختلف بروحها عنها كل الاختلاف . فهي لا تعنى بالتقرير بمقدار ما تعنى بالتأثير الذى لسنا بصدد تعرف مصدره الآن وقد شمل العين والاذن والقلب معاً (*) . عقل وعاطفة .

هذا هو الفارق في الاساس بين الشعراء الذين ينسجون على منوال الحكمة وبين اخوانهم الذين يحوكون على طراز الفن . بين الشعر الذى يرتكز على الحقيقة وصنوه الذى يرفرف مع الخيال . بين زهير والنابغة في الجاهلية وبين أبي تمام والبحترى في الاسلام . من سمات الاولين هذه الاحاطة والشمول خارج الذات الشاعرة ومن صفات الآخرين هذا التجاوب والاصطلاء داخلها .

على اننا إذا ميزنا بين الحكمة والفن بالنظر إلى جوهر الموضوع من طرفيه المتقابلين . لم نعن — ولا ينبغى ان يفهم — ان عامل الطرب مفقود في احدهما . وان اقتصرت الاولى على المتعة العقلية والثانى على النشوة الروحية في اغلب

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون — الشعر كفن جميل » « الاديب — ١٩٤٨ » . وستجد تعليل ذلك في بحثنا « الاساليب الشعرية » .

الاحيان . فان الشعر يسلك بهما – في الآداب السامية بوجه عام . والأدب العربى على وجه الخصوص (*) في سمط واحد . ويدنيهما من بعضهما بعضاً . حتى يوشك أن يصبح هذا ذاك .

وهو إذا فعل ذلك اسبغ على الأولى من الصفات . . . النصاعة والوضوح . على لسان شاعر حكيم يوئتى في المجتمع – بالايجاز – فصل الخطاب . واسبغ على الثانى من الصفات . . . . التوهج والاشراق . على لسان شاعر فنان توحى اليه عزلته – بالترجيع – همس الارواح .

فالشعر الذى يحمل طابع الحكمة من سماته اذن هذا التغلغل إلى الدقائق والاحاطة بالاطراف – كما رأينا – في كل موضوع يتناوله صاحبه . فهو يعتمد – أول ما يعتمد – في لطف الاخراج والتقصى على الذهن الوقاد . . . لا على القلب الحساس . زمامه بيد العقل الواعى . لا الروح الرفافة . فاذا استعان بالخيال على شأن من شئونه كان عمله مقصوراً على . . . . التوليد والاختراع .

ومن هنا صح تشبيه الحكمة في اسلوبها – هذا الاسلوب المعجز – بفن « النحت » بين الفنون . لتشددهما وتشابهها في الدقة والشمول . اذ تتبين فيها الفكرة كالتمثال المنحوت . من حيث ما واجهتها . مقطوعة محدودة . في الفاظ حدها الفاصل هو الايجاز .

والشعر الذى يتشح بوشاح الفن من خصائصه هذا التجاوب من الداخل والانفعال المنسجم امام كل مشهد يمس صاحبه من قريب فهو يعول – وما أكثرما يعول – في تنغيم الاداء وتلوين الايحاء على المخيلة الشاعرة . . . لا على البصيرة الواعية يمده القلب الحساس بحرارته . لا العقل النير . فاذا صور الحقيقة في وهج شعوره جلا الضوء خيالها في مرآته آية في . . . . الخلق والابداع .

(*) راجع مقال البروفيسور ماسينيون حول « مقام الثقافة العربية » « الكتاب – فبراير ١٩٤٩ » .

وهذا هو الشعر بالمعنى الدقيق . ومعجزته الكبرى هو التباين في الاساليب التى تشف عن ذويها كما يشف الحرير عن لابسه . ولا حاجة هنا إلى تلمس وجوه الشبه بينه وبين سائر الفنون من جـــديد (*) . مادام هو كعمل المخيلة الشاعرة يقتبس اريحيته من كافة الفنون ويسبغ روحه عليها . كما شرحنا ذلك مفصلا في غير مكان (*) .

فهذا هو الفرق بين الحكيم والفنان .

* * *

وإذا كان لابد من سوق الامثلة فان المثال التالى من شعر المتنبي — على بساطته — يوضح ما نريد . قال المتنبي :

يامن نعيت على بعد بمجلســـــه ... كل بمـــا زعم الناعون مرتهن

كم قد قتلت وكم قدمت عندكمو ... ثم انتفضت فزال القبر والكفن

قد كان شاهد دفنى قبل قولهـــــم ... جماعة ، ثم ماتوا قبل من دفنوا

ما كل ما يتمنى المرء يدركـــــه ... تجرى الرياح بمالا تشتهى السفن

والشاهد هو البيت الاخير . وانمـــا اوردنا الابيات الباقية لتعرف سياق الكـــلام .

يحدثنا التاريخ ان الخطاب في هذه الابيات موجه إلى سيف الدولة . وكان قد بلغ المتنبي وهو في مصر ان الشامتين من اعدائه اشاعوا لدى ممدوحه في حلب بانه هلك . فكانت النونية — وهى من خير قصائد المتنبي — والتى منها هذه الابيات ، رد فعل لهذه الشائعة . فلنتابع الشاعر الحكيم في الخواطر التى اثاره الحادث . . . على هدى الابيات . فماذا نرى ؟

(*) وفينا هذا الموضوع فى الفصول الاخيرة من « منزلة الشعر بين الفنون » .

(*) راجع المصدر نفسه — الخاتمة .

يخطر للشاعر من المعانى . . .

١) لا محل للشماتة في الموت . فكل حى هالك لا محالة .

٢) ان خبر هلاكى ليس سوى امان ضاله من باب خدعة النفس تعلل بها الشامتون .

٣) كم كاذب بيت الشهادة يوفى زوراً أصبح وقد غالته الغول .

٤) ان ادراك الامانى وقف على ظروف لا سلطان للمتمنّى عليها .

. . . وتعليقاتنا عليها :

١) كلمة حق تساق في محلها .

٢) رد الشماتة بمثلها ؛

٣) جائز عقلا فالحياة تزخر بأمثال هذه المفارقات .

٤) حقيقة لا تنكر .

ففى هذا البيت الاخير

ما كل ما يتمنى المرء يدركـــــه تجري الرياح بمـــا لا تشتهي السفن

ترى أن المتنبي انتقل من التفكر في الاشاعة التى خرصت بها الالسن حول موته المزعوم وما تعلل به الشامتون من كاذبات الامانى . الى التفكير في الامانى مطلقاً . بعد أن جردها من ملابساتها . فلنتابعه في خطوات هذا التفكير خطوة خطوة . لعلنا نهتدى إلى منبع الحكمة التى كان يغرف منها .

خطر للمتنبي فيما خطر . . . .

ان المرء ليتمنى . ويسعى في تحقيق امانيه . ولكن هل هو بالغ كل ما يتمناه؟ لا . فهو إذا حالفه التوفيق مرة . . . باء بالفشل اخرى . ولماذا ؟ لان تحقيق آماله خارج عن سلطانه اغلب الاحيان . ان ادراك الامانى يتعلق بظروف لا سلطان للمرء عليها . وهذه الظروف قد تساعفه على نيل مبتغاه وقد تعاكسه

فتحبط مساعيه . فما اشبه الظروف هذه بالرياح التى تهب . . . أو لا تهب . على غير ارادة من السفن واصحابها . ان السفن لتعول عليها في السير الى موانيها . . . رخاء مرة . . . شديدة اخرى . وربما ذاقت منها الوبال .

خطرت للمتنبي كل هذه الاحتمالات ، فصهرها دماغه الجبار حتى إذا تبلورت الفكرة لديه قذف بها حذاء في وجه سيف الدولة . . . في هذا اللفظ الموجز الذى يحمل لكل من جاء بعده ثمـــار اللذة العقلية في استنباطها من جـــديد .

ومن هنا كان معنى البيت حكمة . يصلح لكل زمان ومكان .

ولقد حاول شاعر آخر – قبل المتنبي – أن « ينظم » في هذا المعنى . فقصرت به خطاه دون هذه الاحاطة والشمول . ولا تثريب على أمثاله . . فما كل شاعر حكيم . قال هذا الشاعر في مورد الزهد .

ما كل ما يتمنى المـــرء يدركه رب امرىء حتفه فيـــما تمنـــاه

فكان نظره – كما ترى – مقصوراً على رقعة ضيقة . ومن زاوية لا تتسع للاحتمالات . فانه إذا كان فيما يتمنى المرء اشياء لا يدركها . ففيها ما يدرك . . . . . ولو قليلاً . وأن حتف المرء في امانيه لهو اقل من القليل . فانظر ما أكبر هذا الفراغ الذى بقى مظلماً حول المعنى لضيق نظر ابي العتاهية في شئون الحياة .

ولقد اعاد المتنبي – في آخر عمره – النظر إلى هذا المعنى من زاوية جديدة . بعد ان مارس اهوال الحياة . فقال :

الامر لله رب مجتهـــــــــــد ما خاب الا لانـــه جاهـــد

حكمة اخرى ترك الشاعر لكل قارئ تفسيرها على ضوء اختباراته ؛

* * *

من خطل النقد اذن ان نضع للمذهبين ميزاناً واحداً كما فعل الاقدمون .

لقد كان القدامى يفاضلون بين اللفظ والمعنى . . . وراء قصدهم التمييز بين الحكمة والثمن . ولكنهم كانوا دائماً يخطئون محجة الصواب عندما ينشدون هذه الابيات .

ولما قضينا من منى كل حاجــة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
اخذنا باطراف الاحاديث بيننــا وسالت باعناق المطى الاباطــح

فيقولون كما قال العسكرى (*) « ليس تحت هذه الالفاظ كبير معنى . . . » وأى معنى تراهم كانوا ينشدون وراء هذه الابيات .

أكثر مما هى حافلة به . من براعة في الوصف إلى افتنان في التصوير إلى حرارة في شعور ؟ انها لوحة تكاد تنبض بالحياة .

اما انهم كانوا يشعرون بما فيها من حلاوة وجرس . ولكن كان يفوتهم وراء ذلك كل شئ . وأقله تلمس هذا الاحساس الناعم بالحياة الذى تفيض به القطعة فيضاً .

ان السبيل الوحيد لتقدير ابيات كهذه — لا شافع لها غير روحانيتها — وتذوقها هو دائماً القلب بالتجاوب الشعورى لا ما يشعه العقل بالتجرد الذهنى . فاذاك لن تظفر من التغلغل وراء ظاهرها بطائل انها — قبل كل شئ — قطعة فنية لا تستهدف غاية أبعد من الحياة .

ومثلها قول ذى الرمة :

عشية مالى حيلة غــير انــــنى بلقط الحصى والخط في الترب مولع
اخط وامحو الخط ثم اعيـــــده بكفى والغربان في الدار وقــع

فهذا شاعر حط رحاله بمنزل الحبيبة وهو خاو موحش . . . « فجلس الى

(*) كتاب الصناعتين .

الأرض منهمكاً يائساً يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب . فأخذت تعبث بالرمال . وفي الغربان الواقعة بالدار ما يملأ الجو اسى ولوعة . وهل أصدق من هذا وصفاً ؟ وهل اقوى منه على ايحاء ؟ » (*) .

فأى « معنى » يريده القدامى من هذه الصورة الجميلة ؟ الا أن يعنوا بذلك ما كان يقع لهم تحت عنوان «الحكمة» فخلطوا بين قيم الاشياء واساءوا التقدير .

* * *

ان الذى اوقع هؤلاء النقاد فيما وقعوا فيه من الخلط ما وجدوا أن الأدب العربى يحفل به في آثار شعرائه من لآلى الحكم . وهذه ظاهرة ملحوظة في الآداب السامية . ما كان للغة الضادان تشذ عنها . فكثيراً ما صافحت الحكمة فيها الفن على تربة واحدة . ورقصت معه على ادراج القافية يداً بيد .

واللغة العربية ساعدها على ذلك طبيعة بلادها وما فطر عليه أهلها تحت سماء البادية من قوة الجنان وفصاحة اللسان . ثم ما ظاهر شعرهم من اوزان طويلة اطالوا فيها النفس . وقواف لا تشذ عن جيرانها يرصفونها رصفاً . ثم هذا المذهب الذى غلا فيه متأخر وهم عندما جعلوا مقياس الحسن . . . وحدة البيت . كأنما لا شأن لمعناه بما قبل وما بعد . حتى راق لأدبائهم ان يبحثوا في كل قصيدة عن بيت القصيد .

هذا هو الذى جعل نقاد تلك العصور كابن قتيبة [1] وقدامة [2] والعسكرى [3] يميل بهم « المعنى » كل الميل . وما كانوا ينشدون بمداوله غير الحكمة . . لا أكثر ولا اقل. فكانوا كمن يبحث عن شئ في غير منبته فيعمى عن كل شيء سواه.

وجاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس [4] .

(*) الكلمات للدكتور مندور نقلا عن كتابه « فى الميزان الجديد » .

(١) فى « الشعر والشعراء » . (٢) فى « نقد الشعر » . (٣) فى « الصناعتين » .

(٤) لقد رثى المتنبى احد معاصريه بهذه الابيات . واود الا تفوت القارىء دلالتها :

ما رأى الناس ثانى المتنبي ... أى ثان يرى لبكر الزمان

والآن . . . هل حاجة ان ازيدك تعريفاً بهذا الشاعر الحكيم . . « . . . . شاعر العرب الذى تجسمت في شخصه صفات العرب وفي شعره مزايا الشعر العربى الاصيل . . . . »[1]

بلى ! لا مندوحة عن سوق كلمة في محلها هنا لازالة ما لعله علق بالاذهان من اشتباه منشوءه هذا التمييز الفاصل الذى حددنا به الحكمة والفن .

« انا وابو تمام حكيمان . والشاعر البحترى . . . »

ان منزلة المتنبى على رأس شعراء الحكمة لم ينازعه فيها احد . وانما الذى اضطرب فيه الأدباء هو تقدير مكانته الأدبية بين الملهمين . فهل هو شاعر فنان ؟ لقد شط بعضهم فأنكر عليه الشاعرية بالمرة[2] . وهذا غلو في المذهب يكذبه الشاهد والعيان . فشخصية المتنبى العتيدة بارزة ملموسة في شعره يظاهرها هذا الاسلوب الجزل الذى يحمل طابعه الجبار حتى في مباذله :

انت الوحيد إذا ركبت طريقة ومن الرديف وقد ركبت غضنفرا

ومن الخير أن اعيد هنا ما قررته في بحث نشر لى منذ سنين[3] . فقد قلت آنئـــذ .

« . . . ان المتنبي يحدثنا عن مختلجات نفسه وسوانح افكاره في كل قصيدة من قصائده . ويقف في كل منهـــا موقف من يستعرض تجارب العمر وصور

كان من نفسه الكبيرة في جيـ ش ، وفي كبريـــاء ذى سلطان
هـــو في شعره نبي ، ولكن ظهـــرت معجزاته في المعـــانى

(١) راجع « ترجمة شعر المتنبى . . إلى الانكليزية » — تعليق توفيق صائغ « المكشوف عدد ٤٦٢ » .

(٢) محمد روحى فيصل فى مقاله « هل كان المتنبى شاعراً » « العروبة — ١٩٣٧ » .

(٣) راجع « الامثال فى الشعر العربى » « العروبة — ١٩٣٦ » .

الحياة . ليرسل حكمة قرّت في ذهنه معززة باسبابها . فكأنما ابياته نوافذ نطل منها على ما كان يخالج تلك الروح الثائرة من خواطر في شؤون الحياة . . . .

. . . ان المتنبي كان لا يلفظ القول الا تعليقاً على حادث ولا ينظم الا لمناسبة تمسه من قريب . ولذلك يمكننا ان نتصفح سيرته كاملة . في ديوانه . وهذا من خصائصه التي لا يشاركه فيها شاعر آخر . فلم تكن ابياته السائرة — التي طارت بعده كل مطار — الا توقيعات . خطها قلمه على هامش حياته واحداثها . .

. . . لقد كان لهذا الشاعر قدرة فائقة على استيعاب الحقائق المطبوعة في حينها . وكأنما كانت الفصحى (*) . إذا تجلى له معنى حكيم على طرف كمه يتناولها متى شاء . ويختار منهـــا الكلمة «الدالة» للغرض المقصود . فتسلس له القياد . وتحكمه في مادتها كيفما اراد . وتحوك لمعانيه من الفاظها خير لبوس . . . »

فجماع القول فيه ان المتنبي كان في شعره « حياً » . . . بعقله وشعوره .

ولماذا لا اقولها . . انه احكم الشعراء على الاطلاق .

❋ ❋ ❋

أما الحديث عن المتنبي كفنان . . . والشعر — كفن — بوجه عام . . . فنرجئ الخوض فيه إلى موضعه من الكتاب . فستجد البحث في اسلوبه وفي أساليب غيره من الشعراء مفصلا في الفصول التالية . حيث تناولنا بالنظر الدقيق جميع الاساليب الشعرية التي تزخر بها الدواوين — على تباينها — منذ عصر الجاهلية إلى اليوم . . وحللناها تحليلاً . . . على هدى وبصيرة . وهي كلها — على تباينها — لا تفصح الا عن احتفالنا بالحياة . فهذا هو شأن الحكمة . .

(*) وراجع ايضاً عدد المقتطف الخاص عن المتنبي — بقلم محمود محمد شاكر « المقتطـــف — ١٩٣٦ » .

وذلك هو شأن الفن . وستبقى الحقيقة السامية ابداً تتجلى للانسان في مظهرها الازلى بين الحكمة والفن .

ونحن لا نغالى مطلقا إذا قلنا انّه جاء بحثا بكرا لم يتوغل فيه قبلنا انسان ، فقد ولجنا به غابات لم تكن مطروقة من قبل . . . واقتحمنا صحارى تنوفة حتّى عبرناها ، شاقّين التُرع على طول الطريق . وكم اضطُررنا إلى نحت طريقٍ لنا في الجبل . . . حتى أشرفنا بعد الجهد على القِمة . . . تلمع حولنا الثلوج . . . ومنها على هذه الآفاق الواسعة التى ينيرها ضوءُ الشمس خلفَ السفوح . وفي مثل هذا المحل الهائل مزلّة الأقدام . . . فلا نطلب منك ايها القارئ الكريم – إذا اخذت موقفك بجانبنا – ألاّ ان تسأل الله معنا الهداية .

وأحمده وحده على التوفيق

١٠ نيسان ١٩٤٩

البحـــرين ابراهيم العريض

١

مَدخل

●

الاحتفال بالحياة .

تلك هـي الغاية التي تستهدفها الحياة . وفي سبيلها يعيش الاحياء . . . ويموتون . ورضوا أم كرهوا . لا في سبيل انفسهم . وانما يختلف مظهر هذا الاحتفال في المجتمع البشرى باختلاف موقف الفرد من الحياة ونظرته اليها .

وعلى هذا الأساس يقف الشاعر بطبيعته من الحياة موقفاً وينظر اليها نظرة . . لا يمكن فيهما ان يشاركه سواه . اذ ان هذا الموقف — من الانطواء داخل النفس أو الانطلاق خارجها . وتلك النظرة — من خلال منظار التفاؤل أو التشاؤم . هما — كما بينا [1] — سمة الشخصية التي يعين بها الحى مجاله بين الاحياء .

فليس الشاعر ببالغ في شعره ابعد من ذلك . وانمـا يتخذ الشعراء من الوسائل الفنية — وعياً أو بدون وعى — ما يتكافأ مع شخصياتهم المهيمنة . . . في التعبير عن ذواتها — كل شاعر في وشاح اسلوبه المائز له . .

---

(١) راجع « التوطئة — بين الحكمة والفن » .

فالشعر — كفن — ليس سوى تعبير عن هذا الاحتفال بالحياة يدور على السن الشعراء . . . وصورة من صوره . حسب ما يلائم هذه الشخصية أو تلك من أساليب البيان . شأنه في ذلك شأن الفنون الجميلة التي تستهدف الغرض نفسه بأساليبها المعهودة . بما لكل من منحاه « التقليدى » واداته التي يعبر بها لا يشاركه فيهما سواه [1] .

وما دامت الكلمات الملفوظة هى المادة التي يعتمد عليها الشعر في تكوينه . فلا يمكن اذن ان تكون قيمة هـذه الالفاظ في ذاتها . . . ولا في مدلولها . . . وانما فيما توحى به أو ترمز اليه — ليل نهار — من معنى هذا الاحتفال . كما أن الاصباغ في اللوحة الزيتية لا قيمة لها في ذاتها . . . ولا في اشعاعها . . . وانما فيما تبعثه أو تجلوه — ضمن الاطار — من معنى الحياة وراء الاضواء والظلال .

ولو لم يعن الشعراء الا بالالفاظ . . . أو مدلولها من حيث هى مادة اللغة. فحسب . كما يحسب المقلدون ذوو الشخصيات الهلامية . لعاد الشعر « . . . كلاماً موزوناً مقفى . . . » ولا شئ وراء ذلك . ولعدم — كما هو الحال فيما يقلده هؤلاء من شعر أولئك — أثر هذا الاحتفال بالحياة الذى هو غاية كل فن اصيل .

وهيهات . فان الذى ينفخ في الشعر « روحه » هو هذا الاحتفال بالحياة لا غير . لأنه في جلية امره — كما قدمنا — هو هو غاية الحياة .

على انه إذا كان لكل حى هذا الموقف من الحياة وتلك النظرة اليها . . . لا يشاركه فيهما سواه . فان اثرهما لا يتبين في المجتمع الا بآية ما ينشأ عن هذين من موقف تبعى يتخذه الحى بالنسبة الى الآخرين . فهذا الموقف الذى يقابل به الاحياء بعضهم بعضاً . وهو غير موقفهم الاول الذى يقفون من الحياة ذاتها ملوناً بنظراتهم . وانما ناجماً عن ذينك . . . هذا الموقف الثانى مخبره

---

(١) راجع منزلة الشعر بين الفنون — الفنون الجميلة « الاديب — ١٩٤٨ ».

بيننا هو ما يحدث بين احدنا والباقين من وشائج وصلات . ومظهره في الادب هو ما يدور على لسان الأديب وما يسيل به قلمه من البيان .

ومن هنا كان الشعر تعبيراً عن الشخصية مظهرها الاسلوب. كان فن القول بأدق معانيه مادته الكلمات . والشاعر ليس سوى فنان يفصح – قبل كل شئ – عن محيا نفسه . من خلال هذه الاساليب المتجددة . وفي اسلوب الشاعر المفتاح لشخصيته المغلقة . اذيرينا – فيما يرينا – أي موقف كان يتخذه من الآخرين . وهذه المواقف التي يطل بها الشاعر بين بني جنسه . . . كاهناً أو خطيباً . محدثاً أو نديماً . داعياً أو مجيباً . راغباً أو مفتوناً . . . ناشئة في الإصل عن موقفه من الحياة ونظرته اليها . هي التي تسم اسلوب الشاعر بطابعها الخاص . وعليها في الأدب مدار الأساليب الشعرية .

فموقف الاحياء من بعضهم بعضا . . . .

تلك هي الزاوية الجديدة التي نراها جديرة ببحثنا في تفهم كل ما يدور على السن الناس من افانين القول . فان كلام البشر عموماً – والشعر في اسمى حالاته لا يخرج عن كونه كلاماً – لا يعدو وجهين بأية حال نظراً لموقف المتكلم نفسه . اذ القصد من كل بيان هو اما التقرير أو التأثير . فقول من يقول مثلا :

ما طار طير وارتفع الا – كما طار – وقع

انما يقصد إلى مجرد تقرير الواقع دون ان يمس قائله من قريب .
ولكن هذا القول نفسه إذا جئ به على هذا الوجه :

ما طار طير وارتفع
الا وقع ! !
الا وقع ! !

اصبح وكأنه يتوخى التأثير خالصاً لحاجة في نفس قائله . لا لمجرد التقرير .

هذان همـــا الطرفان في ايراد كل معنى . . . اما للتقـــرير أو التأثير تبعاً لموقف القائل من سامعيه . فلا غـــرو يندمـــج بينهما كل ما يزخـــر به المجتمع من الاقـــوال .

. . . وموقف الشعراء بالنسبة إلى الخلق .

من هذه الزاوية اذن علينا ان نتناول بالنظر الدقيق كل هذه الاساليب الشعرية التى تحفل بها الدواوين . . . على تباينها . لنرى – فيما نرى – كيف تشف الاساليب – كالحرير – عن ذوات ذويها . وندرك – فيما ندرك – – سر ذاك التباين فيها .

وهذا ما ننوى فعله منذ الآن .

انها كلمة خاطفة كان لا بد من سوقها كتوطئة. بين يدى بحثنا في الشعر من حيث هو تعبير عن الاحتفال بالحياة.

٢

الكشف

●

١ – الشاعر كنبيّ

اسلوب من البيان يتصدر الاساليب الشعرية . كأنمـــا يسمو فيه الشاعر على نفسه فيطل على الحياة من عل . وينير من برجه العاجى آفاقها . تصهر معانيه نار البصيرة . فيتم تبلورها في لفظ موجز انيق يوتى فيه الشاعر فصل الخطاب .

ذلك هو اسلوب الحكمة . وقــد افضنــا فيها القــول (*) فــلا حاجة إلى تكراره .

نشد النبي عليه السلام قول طرفة

ستبدي لك الايام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالاخبــار مــن لم تزود

فقال « ان في هذا الشعر مسحة من معانى النبوة » .

اسلوب حكيم – والحكمة منذ كانت شرقية – من سماته تغلغل إلى الدقائق

(*) راجع « التوطئة بين الحكمة والفن » .

واحاطة بالاطراف في كل موضوع يلقى عليه الشاعر نظراته الكاشفة . كما تراه مثلاً في قول العباس بن مرداس السلمى على يسره

ترى الرجل النحيف فتزدريه ... وفي اثوابه اسد مزير
ويعجبك الطرير فتبتليه ... فيخلف ظنك الرجل الطرير
فما عظم الرجال لهم بفخر ... ولكن فخرهم كرم وخير
بغاث الطير أكثرها فراخاً ... وأم الصقر مقلاة نزور
ضعاف الطير اطولها جسوماً ... ولم تطل البزاة ولا الصقور
لقد عظم البعير بغير لب ... فلم يستغن بالعظم البعير
يصرفه الصبي بكل وجه ... ويحبسه على الخسف الجرير
وتضربه الوليدة بالهراوى ... فلا غير لديه ولا نكير
فان اك في شراركم قليلاً ... فانى في خياركم كثير

في هذا الاسلوب الذى هو من خصائص الأدب السامى والزم صفاته نجد كل بيت يتألق وحدة تامة . كأنما لا صلة لمعناه الاصيل بالسابق أو اللاحق من معانى الابيات الأخرى . اذ التداعى صادر فيها عن ومضات العقل الواعى الذى يخطف صورها من عل لمحا . لا شعورياً كما تتداعى على الرمال الأمواج فتطوقها حينا وتتحطم عليها حينا

ومثله قول المتنبي .

إذا غامرت في شرف مروم ... فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت في امر حقير ... كطعم الموت في امر عظيم

* * *

يرى الجبناء ان العجز عقل ... وتلك خديعة الطبع اللئيم

وكل شجاعة في المـرء تغـنى ولا مثل الشجاعة في الحكـيم
وكم من عائب قولا صحيحـاً وآفتـه من الفهـم السـقيم
ولكن تاخـذ الآذان منـــه على قـدر القرائح والعلــوم

من خصائص اسلوب الحكمة اذن هـذا التجرد للموضوع والاعتكاف عليه . اذ الشاعر في موقفه لا يخاطب احداً بعينه . . . بل كل احد . وقد تجرد من ملابسات الزمان والمكان . وهذا هو سر مطابقة الحكمة لكل شأن في الحياة على اختلاف الشؤون . فان الحكمة تخلق مناسباتها من حيث تنشأ الحياة .

وعلى هذا النسق العالى قول فوزى معلوف :

بين روحـى وبـين جسمى الاسـير
كان بعـــد
ذقت مره
أنا في الارض وهى فوق الاثـير
أنـا عبـــد
وهى حـره

انا عبد الحياة والموت ، امشـى مكـرهاً من مهودهـا لقبـوره
عبد ما ضمت الشرائع من جـو ر ، يخط القـوى كل سطوره
بيراع . . دم الضعيف له حبـ ر ، ونوح المظلوم صوت صريره
أنا عبـد القضاء . . تملأ نفسـى رهبـة من بشـيره ونـذيره
عبد عصر من التمـدن . . نلهـو ضلـة عن لبابـه بقشـوره
عبد مالى . . احظى به بعد جهـد فاذا بى أنوء من ثقـل نـيره

عبد اسمى . ذوبت روحى وجسمى — طمعاً في خلوده ونشوره

عبد حبي .. انزلته في فؤادى — فكوى أضلعى بنار سعيره

انا في قبضة العبودية العمـ — ياء أعمى ، مسير بغروره

أن جسمى عبد لعقلى ، وعقلى — عبد قلبي ، والقلب عبد شعوره

وشعورى عبد لحسى ، وحسى — هو عبد الجمال يحيا بنوره

كل ما بى في الكون اعمى ومنقا — د ، على رغمه ، لأعمى نظيره

لآلى منظومة في سلك يزهو بها جيد الضاد .

ومن هنا صح تشبيه هذا الاسلوب المعجز — كما بينا (*) — بفن النحت بين الفنون . لتشددهما وتشابهها في الدقة والشمول . اذ تستعرض فيه المعانى كالدمى . من أى ناحية اشرفت عليها . واضحة الملامح . فاتنة الرواء . مستديرة الشكل . في الفاظ حدها الفاصل هو الايجاز :

فهذا احد الاساليب الشعرية . . . الاسلوب الفلسفى .

* * *

٢ — الشاعر كمؤرخ .

ومن الأساليب الشعرية ما يعنى فيه بالكشف . . . كشف الواقع كما يقع فيجئ الاسلوب على غرار قول عبد الشارق الجهنى :

الا حييت عنا يا « ردينا » ! — نحييها ، وأن كرمت علينا

ردينة ! لو رأيت .. غداة جئنا — على أضماتنا ، وقد اختوينا

(*) راجع المصدر نفسه .

فأرسلنا أبا عمرو رسولاً		فقال « ألا انعموا بالقوم عينا »

ودسوا فارساً منهم عشاء		فلم نغدر بفارسهم لدينا

فجاءوا عارضاً برداً ، وجئنا		كمثل السيل نركب وازعينا

تنادوا « يالبهثة ! » اذ رأونا		فقلنا « احسنى ضرباً جهينا ! »

سمعنا دعوة عن ظهر غيب		فجلنا جولة ، ثم ارعوينا

فلما ان تواقفنا قليلاً		انخنا بالكلاكل فارتمينا

فلما لم ندع قوساً وسهماً		مشينا نحوهم . ومشوا الينا

تلألؤ مزنة برقت لأخرى		إذا حجلوا بأسياف ردينا

شددنا شدة ، فقتلت منهم		ثلاثة فتية وقتلت قينا

وشدوا شدة اخرى ، فجروا		بأرجل مثلهم ، ورموا « جوينا »

وكان اخى جوين ذا حفاظ		وكان القتل للفتيان زينا

فآبوا بالرماح مكسرات		وأبنا بالسيوف قد انحنينا

فباتوا بالصعيد لهم أحاح		ولو خفت لنا الكلمى سرينا

فماذا نرى ؟ يقف الشاعر في هذه الأبيات موقف مؤرخ يقرر الواقع . انه يروى نبأ حادث وقع لأصحابه . ولكن تأمل معى جيدا . فأن هذا التقرير موجه لا إلى جماعة بعينها بل إلى كل من حضر أو غاب . والشاعر إذا كان قد استهل الخطاب باسم حبيبته « ردينة » فانا نعلم انها بمنأى عنه . ولعل الشاهد . . . كل شاهد هنا . . . هو المكلف بتبليغ الغائب . . . كل غائب . . . بصورة الحال . فكأنما لسان حال الشاعر يقول لنا عبر الاجيال « الاهل بلغت ؟ » . وما يمنعنا — انا وانت — ان نكون من الشاهدين مادام صوت الشاعر قد بلغ اسماعنا أيضاً :

واشهد . . . ان الشاعر قد بلغ فأحسن البلاغ .

ومثله قول ابى نواس

وفتيان صدق قد صرفت مطيهم ... إلى بيت خمار نزلنا به ظهرا

فلما حكى الزنار ان ليس مسلماً ... ظننا به خيراً ، فظن بنا شرا

فقلنا« .. على دين المسيح بن مريم؟! » ... فأعرض مزوراً ،وقال لنا هجرا

« ولكن يهودى ، يحبك ظاهراً ... ويضمر في المكنون منه لك الغدرا »

فقلت له «ما الاسم ؟»قال سموأل.. ... ولكننى أكنى بعمرو ، ولا عمرا

وما شرفتنى كنية عربية ... ولا اكسبتنى . . لا ثناء ولا فخرا

ولكنها خفت ، وقل حروفها ... وليست كأخرى انما جعلت وقرا

فقلنا له – عجبا بظرف لسانه – ... «أجدت أباعمرو ،فجود لنا الخمرا»

فأدبر كالمزور يقسم طرفه ... لأرجلنا شطراً وأوجهنا شطرا

وقال « لعمرى .. لو نزلتم بغيرنا ... للمناكم ، لكن سنوسعكم عذرا »

فجاء بها زيتية ذهبية ... فلم نستطع دون السجود لها صبرا

خرجنا على أن المقام ثلاثة ... فطابت لنا حتى أقمنا بها عشرا

اسلوب بسيط مائزه الفنى الكشف عن طريق الرواية . ان الشاعر راو يسرد الوقائع . تدل لهجته على الصدق لأنه يهم بالتأريخ . فهو اسلوب لم يعدُ التقرير . وانما توخى فيه عرض الواقعة للعيان . متحركة بصورها غير ثابتة .

وعلى هذه الشاكلة قول حافظ ابراهيم :

خرج الغواني يحتججـ ... ـن ورحت ارقب جمعهنه

فاذا بهن تخذن مـ ... ـن سود الثياب شعارهنه

يطلعـن مثل كواكـب يسـطعن في وسـط الدجنـه
واخـذن يجـترن الطـريـ ـق ودار « سعد » قصدهنـه
يمشـين في كنف الوقـا ر ، وقد أبن شعـورهنه
وإذا بجيـش مقبـل والخيـل مطلقـة الأعنـه
وإذا الجيـوش سيوفهـا قـد صوبـت لنحـورهنه
وإذا المدافـع والبنـا دق والصـوارم والاسـنه
والخيل والفرسـان قـد ضربـت نطاقـاً حولهنـه
والورد والريحـان فـى ذاك النهـار سلاحهنـه
فتطـاحن الجيشـان سـا عات تشـيب لهـا الاجنـه
فتضعضـع النسـوان ، والـ نسـوان ليس لهـن منـه
ثم انهزمن مشـتتات الـ شمل نحـو قصـورهنـه .
فليهنـأ الجيش الفخـو ر بنصره وبكسرهنـه
فكأنمـا « الالمـان » قـد لبسـوا البـراقـع بينهـنه
وأتوا بـ« هندنبرج » مخـ تفيـاً بمصر يقودهنـه
فـلذاك خـافوا باسـهـ ن ، واشفقوا من كيدهنـه

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع التصوير الشمسى إذا تتابعت صوره فطبعت متراصة على غرار ما يقع ثم عرضت عرضاً في شريط . فاذا بها على الشاشة صور متحركة تنبض بالحياة . وهذا هو الذى وفق اليه الشاعر كل التوفيـق .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . . الاسلوب الواقعى .

* * *

٣ — الشاعر كبحاثة

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالجلاء ... جلاء الحقيقة بالبحث والتنقيب . فيجيء الاسلوب على غرار قول ابن الرومى :

قولا لمن عاب شعر مادحه أما ترى كيف ركب الشجر
ركب فيه اللحاء ، والخشب اليابس والشوك ... بينه الثمر
وكان أولى بان يهذب ما يخلق رب الارباب ، لا البشر
فلم يكن ذاك ، بل سواه من الامر ، لشئ جرى به القدر
والله أدرى بما يدبره منا ، وفي كل ما قضى الخير
فليعذر الناس من اساء ، ومن قصر في الشعر ، انه بشر
مطلبه كالمغاص في درك اللجة ، من دون درها الخطر
وفيه ما يأخذ التخير من غال ثمين ، وفيه ما يذر
وليس بد — لمن يغوص — من الجرف ... لما يصطفى ويحتقر

فماذا نرى ؟ يقف الشاعر في هذه الأبيات موقف بحاثة . رائده حق يحاول الاهتداء إلى صواب الرأى فيه عن طريق القياس . انه يبدأ ويعيد في قضية تعرض له . فيزنها بميزان المنطق معادلاً محللاً .

اسلوب في الخطاب ليس هو بصدد تقرير حكم او سرد حادث وانما بسط قضية . وان كان موجهاً لا إلى جماعة بعينها — كالأولين — بلى إلى كل حاضر وغائب .

ومثله قول ابن الرومى من ثانية :

للنرجس الفضل المبين ، لانه زهر ونور ، وهو نبت واحد
ينهى النديم عن القبيح بلحظه وعلى المدامة والسماح مساعد

خجلت خدود الورد من تفضيله — خجلاً ... تورده عليه شاهد
هذى النجوم هى التى ربتهما — بحيا السحاب ، كما يربى الوالد
فتأمل الاثنين ... من ادناهما — شبهاً بوالده ، فذاك الماجد
أين العيون من الخدود نفاسة — ورئاسة ، لولا القياس الفاسد

وهذا الاسلوب أيضاً مائزه الفنى — كالأولين — الكشف . ولكن عن طريق البحث . ان الشاعر هنا باحث يزن الاشياء لتقدير قيمها . تدل لهجته على الانصاف . لأنه قد نصب حكماً . فهو اسلوب لا يعدو التقرير مثل الأولين . وانما يتوخى به عرض الحجج التى لا يدحضها برهان .

ومن هذه القسيمة قول عباس محمود العقاد (على لسان الزهر يخاطب الجوهر)

يا جوهر الحسن ! لا تضعني — لديك بالموضع المهان
فالزهر والجوهر المصفى — صنوان في النور توأمان
اشعة النور في يدينا — وديعة أو وديعتان
لكننا بيننا اختلفنا — يا جوهر الحسن في الصيان
تصونها انت من بعيد — بالسيف والرمح والسنان
ولم تزل في يدى كنزاً — يصان بالعطف والحنان
ومعدن النور فيّ حى — وفيك معنى الحياة فان
فيا زماناً بلا حياة — انى حياة بلا زمان
كل له من أبيه حظ — ونحن بالحظ راضيان

ان في هذا الاسلوب من أثر الفن طابع الفن المعمارى بين الفنون . إذ تبدأ فيه الأدلة على قاعدة واساس . فاذا بك امام بنيان راسخ الاركان قد

استكمل هيئته وسوى شكله . له مدخله القبلى ونافذته المطلة . تظهر لنا براعة الشاعر في التصميم .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . . الاسلوب التحليلى .

* * *

ولا تنس ما قررناه فيما عرضنا حتى الآن من النماذج عن موقف الشاعر في توجيه الكلام . حكيماً مرة . راوياً أخرى . وبحاثة في ثالث الحالين . انه يوجه كلامه . لا إلى شهود بأعيانهم . بل الى كل بعيد أو قريب . دون اعتبار زمان أو مكـــان .

فذاك الذى جعل لهذه الاساليب الثلاثة — الاسلوب الفلسفى والاسلوب الواقعى والاسلوب التحليلى — في الكشف طابعها الفنى الخاص .

٣

التوجيه

●

كنا حتى هذه الساعة نتحدث عن اسلوب من البيان يقف فيه الشاعر من بني جنسه . . . هاديا . أو راويا . أو باحثا . وهو نوع من التقرير كان لا يعدو – في صميمه – الكشف عن معنى عبرة للاعتبار . أو سرد حادث للتاريخ . أو وجه تأويل للاقناع . فكان الشاعر فيها جميعاً يوجه الخطاب لا الى انسان بعينه بل إلى كل النـــاس . . . دون اعتبار زمان أو مكان بالنسبة إلى محياه الخـــاص .

وسنرى الآن للشاعر موقفاً غير هذا . انه في موقفه الجديد بين حشد من الناس – هو احدهم – يوجه اليهم خطابه . ولا نستطيع ان نتبين صوته بمنأى عن بيئته . وانما علينا ان نندمج في الجمهور الحاشد حوله . ثم نستمع اليـــه من قريب وكأنا بعض هؤلاء المحتشدين . لنفهم ما نقول . . . مغمورين بجو المقـــام .

فسنرى الشاعر يعنى بالتقرير . ولكن نصب عينه هذه الجماعة التى لا يفارقها بصره ولا يتجاوزها صوته . وكأنا معه في هيكل من الهياكل قدامهم في

في التَرتيل . أو معهم في حفلة من الحفلات تدوى له بالتصفيق .

* * *

٤ ــ الشاعر ككاهن

فمن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالتوجيه . . . توجيه المقبلين على الشاعر باسماعهم إلى منهج في الحياة ومعتقد . فيجئُ الاسلوب على غرار قــول القطــامى :

ومن تكن الحضــارة اعجبتــه فأى رجال باديــة ترانـــا
ومن ربط الجحاش ، فان فينـــا قناً سُلُباً ، وأفراســاً حسانا
وكــن إذا أغرن على جنـــاب وأعوزهــن نَهب حيث كانـا
أغرن من «الضباب» على «حلول» و «ضبة» ، انه من حــان حانا
وأحياناً عــلى «بكر» اخينــا إذا ما لم نجـــد الا اخـــانا

أو قول عاتكة بنت عبد المطلب :

سائل بنـــا في قومنـــا وليكــف من شر ســـماعه
«قيساً» وما جمعــوا لنـــا في مجمــع باق شناعـــه
فيه السـنوّر والقنـــــا والكبــش ملتمــع قنـــاعه
بـ «عكاظ» يعشى الناظــرين ـ إذا هم لمحوا ـ شعاعـــه
فيه قتلنـــا «مالكــــــاً» قسراً ، وأسلمــه رعاعـــه
ومجـــــدلا غادرنــــــه بالقـــاع تنهسه ضبــــاعه

أو قول السموأل :

لنا جبل يحتله من نجـــــيره منيــع يرد الطرف وهو كليــل

رسا اصله تحت الثرى ، وسما به إلى النجم فرع لاينال طويـــل »

وانا لقوم لا نرى القتل سـبة إذا ما رأته « عامر » و « سلول »

يقرب حب الموت آجالنا لنـا وتكرهه آجـالهم ، فتطـول

وما مـات منا سيد في فراشـه ولا طل منا حيث كان قتيـل

تسيل على حد الظبـات نفوسـنا وليست على غير الظبات تسيل

صفونا فلم نكدر ، واخلص سرنا انـاث أطابت حملنا وفحول

علونا إلى خير الظهور ، وحطنـا لوقت الى خير البطون نـزول

فنحن كماء المزن ، ما في نصابنا كهام ، ولا فينا يعد بخيـل

وننكر ان شئنا على الناس قولهـم ولا ينكـرون القول حين نقول

إذا سيد منا خـلا قام سـيد قؤول لمـا قال الكرام فعـول

فماذا نرى ؟ أن الشاعر (أو الشاعرة) هنا يحاول السيطرة على اهواء من يقوم بينهم بتقرير مبدأ في الحياة . فهو لذلك يسلك سبيل الدعاية التي لا ترى الا الجانب الذى يؤيد في الحياة مذهبه ويعزز في القوم مقامه . وهل يفعل الكاهن غير ذلك .

ففى القطعة الاولى مثلاً يشيد الشاعر بالبداوة . فيذكر من صفاتها في معرض المدح ما لعل اهل الحضر يعتبرونه ذاماً . ولكن ما للشاعر في البادية وذلك ما دام هو يدغدغ اهواء قومه كأحدهم هناك . انه يبسط قضيتهم بالدعوة . . . لا بالتحليل . ويبرر موقفه بالمسايرة . . . لا بالتعليل .

وكذلك فيالقطعة الاخيرة يرى الشاعر ان الدهر قد نال قومه ... فهل يحزه الألم ؟ ان نصب عينه ما يقتضيه الموقف فلا يفوته ان يهون الخطب عليهم وعلى نفسه – وهم قبل نفسه – بكلمات تشبه ولو من بعيد سجع الكهان . لأنها تفعل – مثلها – فعل البلسم في تلطيف الجراح .

أما القطعة الوسطى فالمسألة فيها اشد ظهوراً . وان كان حديث الشاعرة على عكس الحديث الثالث تماماً .

ومثل هؤلاء قول ابى تمام :

بنى حميـــد ! بنفسى أعظم لكم	مهجورة ، ودمـــاء منكم دفـع
ما غاب عنكم من الأقدام أكرمه	في الروع ، اذ غابت الانصار والشيع
ينتجعون المنايــــا في منابتهـــا	ولم تكن قبلهم في الدهر تنتجع
يود اعداؤهم لو انهـــم قتلـــوا	وانهم صنعوا بعض الذى صنعوا
عهدى بهم تستنير الارض ان نزلوا	بها ، وتجتمع الدنيا إذا اجتمعوا
ويضحك الدهر منهم عن غطارفة	كأن أيامهم من حسنها جمـع
فيم الشماتة إعلاناً بأســد وغــى	أفناهم الصبر ، اذ أبقاكم الجزع !

فان موقف الشاعر هو نفسه ، ولا تظنن انه يخاطب القتلى من هؤلاء القوم وانما هو يشدد عزائم الاحياء منهم . في هيكل للتأبين تخشع فيه الرقاب . ألا ترى هذا الالتفات — كرة بعد أخرى — الى غيرهم بالتهجين . كما فعل الأولون في مثل مقامه .

وكذلك قول المتنبي :

قوم ... بلوغ الغلام عندهـــم	طعن نحور الكماة ، لا الحلم
كأنمـــا يولد النـــدى معهـــم	لا صغر عـــاذر ، ولا هـــرم
إذا تولوا عداوة كشـــــــفوا	وان تولوا صنيعة كتمـــــوا
تظن من فقـــدك اعتـــدادهم	انهـــم أنعمـــوا وما علمـــوا
ان برقـــوا فالحتـــوف حـــاضرة	أو نطقـــوا فالصواب والحكـــم

او حلفوا بالغموس واجتهـــدوا فقولهم « خاب سائلى ! » القسم
او ركبوا الخيل غير مـــسرجة فان أفخاذهـــم لهـــا حـــزم
او شهدوا الحرب لا قحاً أخـــذوا من مهج الدارعين ما احتكمـــوا
تشرق أعراضهم واوجههـــم كأنهـــا في نفوســهم شـــيم

* * *

أعيذكم من صروف دهـــركم فانـــه في الكرام متهـــم

فهؤلاء القوم . . . ان كلمات الشاعر – في موقفه هذا – لن تهزنا مالم نشعر اننا نحن المعنيون بقوله . وان الكلمات موجهة الينا تتحدث عنا ، وتشيد بمذهبنا الذى ندين به في الحياة . . . مدفوعين معه . فما لم ننظر إلى الكلمات هـــذه النظرة . فسيبقى الشاعر في اعيننا كاهنا مهرجاً ابداً . اما إذا جمعنا واياه الايمان بالمبدأ فسيجدّ له شأن آخر غير هذا الشأن .

وقد كان الشاعر هنا كاهناً حقاً . ألا ترى دخان هذا البخور المتصاعد الذى يحرقه الشاعر في البيت الاخير . ولكن . . . لا تنس ان الكهان في قومهم انبياء .

فلم تكن المدائح التى كان يتقاضاها الملوك من الشعراء في المناسبات منذ الجاهلية حتى عصر عبدالحميد . والمراثى التى كانت تنظم تأبينا لمصارعهم . والفخر والحماس اللذان كان يحلو للشاعر ان يبدئ ويعيد فيهما بين يدى سامعيه . . . . لم تكن الا توجيهاً للمقبلين على الشاعر بأسماعهم وارواحهم الى منهج في الحياة أو الى ايمان بالمبدأ أو الى دستور من العمل يأخذون انفسهم به . فلا يبررها غير موقف الشاعر ذاك . ولا تفهم على غير هذا الاساس . ولذلك كان جلّ هذا الشعر مستساغاً في أوانه . وبعضه مقبولاً حتى في غير أوانـــه .

ولا يمكننا اليوم ان نقدر هذا الاسلوب حق قدره الا إذا نظرنا اليه بتلك العين . ومن هذا الطراز قول عمر ابو ريشة

امتي ! هل لك بين الامـــم — منــبر للســـيف أو للقـــــلم
أتلقـــــاك وطرفي مطــــــرق — خجـــلاً من أمســك المنصرم
ويكاد الدمع يهمـــى عابثـــاً — ببقـــايا كبريـــاء الألم ! !
أين دنياك التي أوحـــــــت الى — وترى كـــل يتيم النغـــــم
كم تخطيـــت على اصدائـــه — ملعب العز ومغـــنى الشـــمم
وتهاديت كـــأني ســـــاحب — مئزرى فـــوق جبـــاه الانجــم
حلم .. مر بأطيـــاف الســــنا — وانطـــوى خلـــف جفون الظلم

★★★

امتي ! كم غصـــة داميـــــة — خفقـــت نجوى علاك في فمـــى
أى جرح في ابائى راعـــــف — فاته الآسى ، فلم يلتـــــئم
ألاسرائيل ... تعلـــو رايـــة — في حمى المهد ، وظل الحرم ؟
ان ارحام الســـبايا لم تلـــــد — للعلى غير الجبـــان المجـــرم
كيف أغضيت على الذل ، ولم — تنفضى عنك غبار التهـــم ؟
او ما كنت إذا البغى اعتـــدى — موجة من لهـــب أو مـــن دم ؟
فيم اقدمـــت وأحجمت ولـــم — يشتف الثأر ولم تنتقمـــــــى ؟
اسمعى نوح الحزانى واطربــــى — وانظرى دمع اليتامى وابســـمى

انه اسلوب مغر جهده بسط سيطرة الشاعر الروحية على اهواء من يقوم الشاعر بينهم داعيا . اذ يفعل الشاعر وذلك بالانسياق مع اهوائهم تلك أو تدليلهم — روحياً — فيما يهوون .

وفي هـــذا الاسلوب من اثر الفن طابع النقش البارز الذى ينطق لسان الحجر

الصلد في صفائح المرمر بالحفر الدقيق . فهو مهما قارب النحت بمعدنه فانه لا يعنى عنايته التامة الا بتكملة النقش الزخرفي الذى يلقى حول ما ينحت اثارة من جمال مثالى هو غير جمال الحياة . فأنت منه لا امام تمثال آلهة الحكمة بالذات . وانما في هيكل من هياكلها .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . الاسلوب المثالى .

★★★

٥ ــ الشاعر كخطيب .

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالسوق . سوق المتجمهرين حول الشاعر بسياط الكلمات . فكأنهم سائمة يستاقها إلى الواحة راعيها . يدفعهم الشاعر ويندفع معهم . فيجئ الاسلوب على غرار قول عفيرة الجديسية .

أيجمل ما يؤتى إلى فتياتكـــــــــم	وانتم رجال ، كثرة ، عدد الرمل
وتصبح تمشى في الرغام عفـــــيرة	« عُفيرة » زفت في النساء إلى بعل
ولو اننا كنا رجالاً ، وكنـــــتم	نساء ، لكنا لا نقر بذا الفعـــل
فموتوا كراماً ، أو أميتو عدوكم	ودبوا لنار الحرب بالحطب الجزل
والا فخلوا بطنها ، وتحملـــــــوا	الى بلد قفر ، وموتوا من الهزل
فللبين خير من تماد علـــى أذى	وللموت خير من مقام على الذل
وان انتم لم تغضبوا بعـــد هــذه	فكونوا نساء لاتعاب من الكحل
ودونكم طيب العروس ، فانمـــا	خلقتم لأثواب العروس وللنسل
فبعداً وسحقاً للذى ليس دافعـــاً	ويختال ، يمشى بيننا مشية الفحل

ولا حاجة إلى أن احدثك بتفاصيل الحادث الذى أثار هذه الابيات . ولا

كيف بلغت من التحريض درجة دفعت بـ « جديس » إلى امتشاق الحسام . وفي « طسم » باباحة القتل العام .

وكذلك قول بشامة :

انا بنى نهشل .. لا ندعى لأب — عنه ، ولا هو بالأبناء يشرينا
ان تبتدر غاية يوماً لمكرمة — تلق السوابق منا ، والمصلينا
وليس يهلك منا سيد أبداً — الا افتلينا غلاماً سيداً فينا
انا لنرخص يوم الروع أنفسنا — ولو نسام بها في الامن أغلينا
بيض مفارقنا ، تغلى مراجلنا — نأسو بأموالنا آثار ايدينا
انى لمن معشر أفنى اوائلهم — قيل الكماة « الا اين المحامونا ؟ »
لو كان في الألف منا واحد ، فدعوا — « من فارس » .. خالهم اياه يعنونا
إذا الكماة تنحوا ان يصيبهم — حد الظبات ، وصلناها بأيدينا
ولا تراهم ، وان جلت مصيبتهم — مع البكاة على من مات يبكونا
ونركب الكره احياناً ، فيفرجه — عنا الحفاظ ، وأسياف توانينا

أو قول عمرو بن معد يكرب .

ولما رأيت الخيل زوراً ، كأنها — جداول زرع أرسلت ، فاسبطرت
فجاشت إلىّ النفس أول مرة — فردت على مكروهها ، فاستقرت
علام تقول « الرمح يثقل عاتقى » — إذا أنا لم أطعن إذا الخيل جرت
لحا الله « جرماً » كلما ذر شارق — وجوه كلاب هارشت . فأزبأرت
فلم تغن «جرم» «نهدها» ، اذ تلاقتا — ولكن « جرماً » في اللقاء ابذعرت

ظللت كأنى للرمـــاح دريئــــة أقاتل عن ابناء «جرم» وفرت
فلو ان قومى انطقتنى رماحهـــم نطقت ، ولكنّ الرماح أجرت . .

أو قول المقنع الكندى :

يعاتبنى في الدين قومي ، وانما ديونى في اشياء تكسبهم حمـدا
أسد بـــه ما قـــد أخلو وضيعوا ثغور حقوق ما أطاقوا لها ســدا
وفي جفنة ، ما يغلق البـــاب دونها مكلـــلة لحماً ، مدفقـــة ثردا
وفي فرس نهـــد عتيق . . جعلته حجاباً لبيتى ، ثم أخدمته عبدا
وان الـــذى بيـــنى وبين بـــنى أبى وبـــين بنى عمـــى لمختلف جدا
فان اكلوا لحمي ، وفرت لحومهم وان هدموا مجدى ، بنيت لهم مجدا
وان ضيعوا غيبي ، حفظت عيوبهم وان هم هووا غيّ ، هويت لهم رشدا
وان زجروا طـــيراً بنحس تمر بي زجرت لهم طيراً تمر بهم سعدا
ولا أحمـــل الحقد القـــديم عليهم وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا
لهم جـــل مالي ان تتابـــع لي غنى وان قل مالى لم اكلفهم رفـــدا
واني لعبد الضيف ما دام نازلاً وما شيمة لى غيرها تشبه العبدا

فالشاعر في موقفه هذا يسوق الجماهير سوقاً بعدوى الكلمات . . . فاعلا منفعلاً في آن . بحيث تحس اصداء الهتاف الذى كان يقفى به المحتفلون عقب كل بيت ينتهى الشاعر من انشاده . وربما دفعنا نحن الحماس معهم إلى استعادة أكثر من بيت . حتى يبلغ بنا التصفيق اشده عندما يفرغ الشاعر من الانشاد .

والفرق بين موقف الشاعر هذا والذى قبله هوان الشاعر هنا لا تراه يشعر أكثر من انه ابن الشعب ويتحدث بلسانه . بينما تراه هناك يأنس من نفسه السمو

على الشعب ليبسط عليهم سيطرته الروحية . انه الفارق بين موقف الكاهن وموقف الخطيب .

ومثل هؤلاء قول ابى تمام :

السيف أصدق انباء من الكتـــب ... في حده الحد ، بين الجد واللعب

بيض الصفائح ، لا سود الصحائف ، في ... متونهن جـــلاء الشك والريب

والعلم في شهب الأرماح ، لامعة ... بين الخميسين ، لا في السبعة الشهب

اين الرواية ؟ بل اين النجوم ؟ وما ... صاغوه من زخرف فيها ، ومن كذب

تخرصاً واحـــاديثـــاً ملفقـــة ... ليست بنبع إذا عدت ، ولا غرب

عجائباً . . زعموا الأيام مجفلـــة ... عنهن في صفر الاصفار او رجب

وخوفوا الناس من دهياء مظلمـــة ... إذا بدا الكوكب الغربى ذو الذنب

وصيروا الأبرج العليا مرتبـــــة ... ما كان منقلباً ، أو غير منقلب

يقضون بالأمر عنها وهى غافلـــة ... مادار في فلك منها وفي قطـــب

لو بينت قط امراً قبل موقعـــه ... لم تخف ما حل بالاوثان والصلب

فتح الفتوح . . تعالى ان يحيط بـــه ... نظم من الشعر ، او نثر من الخطب

فتح . . تفتح ابواب السمـــاء له ... وتبرز الأرض في اثوابها القشب

فها هو الشاعر يبلغ به الحماس حده . ان كلماته لتتدفق كالسيل . ملقية للحفل الحاشد – وكأننا معهم – نبأ ما تم لجيش المسلمين من الفتح المبين . انه يكاد يخرجنا جميعاً عن اطوارنا فرحاً . ان القاع لتدوى من حوله بالهتاف . فنهتف له مع الحاضرين بدون شعور « . . . احسنت ! احسنت . . . » .

أو قول المتنبي :

المجد عوفي ، اذ عوفيت ، والكرم ... وزال عنك إلى اعدائك الألم

صحت بصحتك الغارات ، وابتهجت بهـا المكارم ، وانهلت بها الديم
وراجع الشمس نور كان فارقها كأنمـا فقده في جسمهـا سقم
ولاح برقك لى من عارضى ملك ما يسقط الغيث الا حين يبتسم
يسمى « الحسام » وليست من مشابهة وكيف يشتبه المخـدوم والخدم
تفرد « العرب » في الدنيـا بمحتده وشارك « العرب » في احسانه « العجم »
وأخلص الله بالاسـلام نصـرته وان تقلب في آلائـه الامـم
ومـا أخصك في بـرء بتهنـئة إذا سلمت . . فكل الناس قد سلموا

فارجع الفقهرى معى إلى عصر سيف الدولة . لنرى الشاعر وقد اخذ موقفه في حفل حاشد – كالحفل السابق – بين يدى ممدوحه الذى عوفي مما ألم به . . . نراه يحييه بهذه الكلمات . والعيون شاخصة اليه . والآذان مقبلة عليه . والكل يهتف حوله « لا فض فوه ! » .

انها خطبة موفقة . لا يقال – في موقفه – خير منها .

وكذلك كلمات الأنبارى الرنانة في مصلوب :

علو في الحياة ، وفي الممـــات لحق تلك احـدى المعجـزات
كأن النـاس حولك حين قامـوا وفـود نداك أيام الصـلات
كأنك قـائم فيهم خطيبـاً وكلهـم قيـام للصـلاة
مددت يديك نحوهـم احتفـاء كمدهمـا اليهم بالهبـات
ولما ضاق بطن الارض عـن ان يضم علاك ، من بعـد الوفـاة
اصاروا الجو قبرك ، واستعاضوا عن الاكفان ثوب السـافيات
لعظمك في النفوس تبيت ترعـى بحراس وحفـاظ ثقـات

وتوقد حولك النيران ليــــــلاً   كذلك كنت ايــام الحيــاة ! !

ويكفيك ما كان لهذه الكلمات من دوى بعيد ان عضد الدولة الذى امر بالصلب تمنى لو كان هو المصلوب وقيلت فيه .

والحق ان شعرنا القديم ليحفل كثيراً جداً بهذا الاسلوب منذ الجاهلية الاولى . فقد كان الشعراء ينتهزون المناسبات العارضة دائماً للافاضة في الكلام . وكأنما هم لسان حال الجمهور . . يدعوهم فيجيبون ويدعونه فيجيب . وما كانوا في مثل موقفهم مكلفين بصدق الحديث دائمــاً ولا كان يجوز لهم مادام القول مرهوناً بوقته . فاذا سد الموقف كفاه سدادا . اذن فالذى يرفع من قيمة هذا الاسلوب ويعزز قدره هو الظروف العامة التى يلقى فيها . . ما كان لها شأن في تاريخ الامة عظيم .

واخيراً من هذه الفصيلة قول الاخطل الصغير ؟

يا فلسطين ! التى كــدنا لمـــا   كابدته من اسى ننســى اسانــا

نحن يا اخت ! على العهد الــذى   قد رضعناه من المهــد كلانــا

« يثرب » و« القدس » منذ احتلما   كعبتانا ، وهــوى العرب هوانا

من « لعدنان » و « غسان » بــان   يزهوا تيهاً بنــا اذ نســلانا

شرف للموت ان نطعمـــــه   أنفساً جبارة تأبى الهــــوانا

وردة من دمنــا في يـــــده   لو اتى النار بهــا حالت جنــانا

* * *

قل لمن يبنى على اشـــــلائنا   وطناً : « هلا حذرت البركانا »

ضـــل من دك كياناً قائمـــاً   ومضى يبنى لمهووس كيــانا

انشروا الهول وصبوا ناركــم   كيفما شئتم ، فلن تلقوا جبــانا

غـــذّت الاحداث منا انفســـاً لم يزدها العنف الا عنفـــــوا

قرع « الدتشى » لكم ظهر العصا وتحداكـــــم حســاماً ولسانا

انه كفؤ لكم . . . فانتقمـــــوا ودعـــونا نســأل الله الامانـــا

★★★

وكما ترى . . . اشد ما يجئ هذا الاسلوب واقواه إذا اندفق حديثا عن نفس الشاعر . ملتهباً بأنفاسه معبرا عن صدق احساسه . مطبوعا بطابع الجد . كما هو الحال في الاحداث المثيرة التى تتمخض بها العصور في تاريخ الشعوب . فاذا تحول إلى كلمة تقال في ظروف لا يعبأ بها التاريخ ومناسبات عابرة لا تشغل فراغا فيه . او سيق مغالطة للنفس . ومخادعة للناس . مرغيا مزبدا بلفظ الدول ولغو الحديث . عاد حتى في المناسبة التى يقال فيها سمجا . . . تمجه الأذواق .

وما أكثر ما ينفق في المجامع والحفلات الى اليوم في ربوع العروبة من سقط المتاع .

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الصور الكاريكاتورية — الجادة أو الهازلة بين الفنون . فكم مرة اغنت صورة واحدة منها في مجلة حديثة عن افتتاحية بأكملها . ففيه مثلها عنصرا المبالغة والتهويل . والاندفاع وراء العاطفة . وتجسيم المفارقات . والتفرغ للدعاية . والاحتفال بالمناسبات . ثم سواء أجاء بالصدق أم لم يصدق ففيه مثلها تظهر لنا قوة الشاعر على التحكم في الرأى العام .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . الاسلوب الخطابى .



٦ — الشاعر كمعلم

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالتلقين . . . تلقين النفوس الناشئة .

ووسيلته النصح والارشاد . فيجئ على غرار قول يزيد بن الحكم الثقفى . يعظ ابنه « بدرا » .

يا بدر ! والأمثال يضـ ـربها . لذى اللب الحكيم
دم للخليل بوده ، ما خير ود لا يدوم
واعرف لجارك حقه والحق يعرفه الكريم
واعلم بأن الضيف يو ماً سوف يحمد أو يلوم
والناس مبتنيان ، محـ ـمود البناية ، أو ذميم

★★★

واعلم بنى ! فانه بالعلم ينتفع العليم
ان الأمور دقيقها مما يهيج له العظيم
والتبل – مثل – الدين تقضاه ، وقد يلوى الغريم
والبغى يصرع أهله والظلم مرتعه وخيم
ولقد يكون لك البعيـ ـد أخاً ، ويقطعك الحميم
والمرء يكرم للغنى ويهان للعدم العديم

★★★

قد يقتر الحول التقى ويكثر الحمق الأثيم
يملى لذاك ، ويبتلى هذا فأيهما المضيم
والمرء يبخل في الحقو ق ، وللكلالة ما يسيم
ما بخل من هو – للمنو ن وريبها – غرض رجيم ؟
ويرى القرون أمامه همدوا كما همد الهشيم

وتخـــرب الدنيـــا ، فـــلا بؤس يـــدوم . . . ولا نعـــيم
كل امرىء ستثـــيم منـــــــــ ـــه العـــرس أو منهـــا يئـــيم
ما عــــــلم ذى ولـــــد ، أيثـ ـــكله ، أم الولـــد اليتـــيم ؟

★★★

والحرب . . . . صاحبهـــا الصليـ ـب عـــلى تلاتلهـــا ، العـــزوم
من لا يمـــل ضراسهـــــــا ولـــدى الحقيقـــة لا يخـــيم
واعلـــم بأن الحـــــرب لا يسطيعهـــــا المرح الســـؤوم
والخيـــــل . . . أجـــودها المنا هـــب عنـــد كبتهـــا ، الأزوم

وقد اوردنا القصيدة بكاملها لأنها منذ عهد الجاهلية جماع كل ما يقال في هذا الباب تثقيفاً لنفوس الناشئين وتنويراً لأذهانهم . فالحديث هنا عن حقوق الخليل والجار والضيف . وعاقبة الجور والبغى . واحوال الغنى والفقر . وتصرف الاقـــدار . وشح النفوس وزوال النعيم . وخراب الدنيا . وعبرة القرون . والثكل العام . وجهل الانسان . وضراس الحرب . ورباط الخيل . دفاعاً عن « الحقيقة » التى يمثلها على الارض .

وهل يخرج عنها مثلاً قول بشار .

إذا بلغ الرأى المشورة ، فاستعـــن برأى نصيح ، أو نصيحة حـــازم
ولا تجعل الشورى عليك غضـــاضة فريش الخـــوافي قـــوة للقـــوادم
وما خير كف أمسك الغـــل أختها وما خـــير سيف لم يؤيـــد بقائم
وادن على القربى المقـــرب نفســـه ولا تشهد الشورى امرىء غير كاتم
وخل الهوينا للضعيف ، ولا تـــكن نؤوماً ، فان الحزم ليس بنـــائم
فانك لا تستطـــــرد الهـــم بالمـــنى ولا تبلغ العليا بغـــير المـــكارم

أو قول ابى العتاهية . وقد تفرغ بكليته لهذه الناحية :

لا تلعبن بك الدنيـا وزخرفهـا   فانها قرنت بالظـل في المثـل
ما احسن الدين والدنيا إذا اجتمعـا   واقبح الكفر والافلاس بالرجـل

أو قوله من اخرى :

والشيب إحدى الميتتين ، تقـدمت   احداهما ، وتأخرت احـداهما
فكأن من نزلـت به أولاهمـا   يوماً ، فقد نزلت بـه أخراهمـا

أو قوله من ارجوزته الشهيرة بذات الامثال :

ما انتفـع المـرء بمثـل عقلـه   وخـير ذخر المرء حسن فعلـه
ان الفساد ضـده الصـلاح   ورب جـد جـره المـزاح
لـكل ما يؤذى وان قـل ألم   ما أطـول الليـل على من لم يـنم
ان الشباب والفـراغ والجـده   مفسدة للعقل أى مفسـده
اصحب ذوى العقـل وأهل الدين   فألمـرء منسـوب الى القـرين

أو حتى قول أبي نواس وان اختلف الموضوع :

حقوق الكأس والنـدمان خمس   فأولهـا الـتزين بالوقـار
وثانيهـا مسـامحة النـدامى   وكم حمت السمـاحة من ذمـار
وثالثهـا ، وان كنـت خير الـ   ـبريه محتداً ، تـرك الفخـار
ورابعهـا ، وللنـدمـان حق   سـوى حق القرابـة والجـوار
إذا حدثته ، فاكس الحديـث الـ   ـذى حدثتـه ثـوب اختصار
وخامسهـا ، يـدل بـه أخـوه   على كرم الطبيعة والنجـار

كلام الليـل ينساه نهـــــــاراً   فان الذنب فيـــــه للعقـــــار

وكذلك أكثر ما يأتى في معرض هذا الاسلوب من المعانى . فهى مكررة . .

ولا يمكن الا أن تكون كذلك . مادام المعلم – كل معلم – عليه ان يعيد ما قاله سلفه ويقيم دعائم السلوك والمعرفة على قواعد من الآداب العامة ، متبعاً في التعليم والتلقين نفس المنهاج . فهذا ما يفعله الشعراء الذين يطيب لهم أن يغرقوا من هذا المنهل لارواء الظامئين .

وجاء بعد هؤلاء ابن الرومى فقال :

عدوك من صديقـك مستفـاد   فلا تستكثرن من الصحـــاب

فان الـــداء أكثر مــا تــراه   يحول من الطعام أو الشـــراب

إذا انقلب الصديق ، غدا عـــدوا   مبينـاً ، والأمـور إلى انقــلاب

ولو كان الكثير يطيب ، كانــت   مصاحبة الـكثير من الصـــواب

وما اللجـج المـلاح بمرويـــات   وتلقى الرى في النطـــف العذاب

فتلاه المعرى بكلمته :

لا تطلبن بآلة لك حاجـــــة   قلم البليغ بغير حـظ مغــــزل

سكن السما كان السماء كلاهمـا   هذا له رمح ، وهـذا أعـــزل

وهذه كلمة أخرى له :

تحمل عن أبيك الثقـل يومـــاً   فان الشيـخ قد ضعفت قـــواه

أتى بك عن قضـاء لم تــــرده   وآثر أن تفـوز بمـا حــــواه

فترى ان اقوالهم كلها على وتيرة واحدة . وكأن هؤلاء هم المعنيون بقول القائل . . . ولعله احدهم :

يــا أيها الرجل المعلم غـــــيره	هلا لنفسك كان ذا التعلـــــيم
تصف الدواء لذى السقام وذى الضنى	كيما يصح بــه ، وأنــت سقيم
ابــدأ بنفسك فانهها عن غيهــا	فاذا انتهت عنه ، فأنــت حكيم
لا تنــه عن خلق وتأتي مثـــــله	عار عليك ، إذا فعلت ، عظـيم

ومثل هذا الشعر — ومن التجوز ان تسميه شعراً — ان صلح فهو لا يصلح الا لتثقيف الناشئين ولا يدل على نضوج . فاذا احتفل به عصر في تاريخ امــة بالغ الاحتفال . وكرس شعراؤها همهم عليه . دل على ان عقلية تلك الأمة لم تجاوز بعد المرحلة الاولى في طريق ثقافتها العامة . وان مستوى ذكاء افرادها لا يرتفع كثيرا عن مستوى ذكاء الاطفال دون العشرة . كما كان عليه حال الشرق العربي عندنا . وهو غارق في سباته . خلال القرون المظلمة الاخيرة .

واخيراً من هذا الباب قول معروف الرصافي :

أرى مستقبـــــل الأيـــــام أولى	بمطمح من يحـــاول أن يســودا
فما بلــغ المقاصد غــير ســاع	يردد في غد نظـــراً ســـديدا
فوجــه وجــه عزمك نحو آت	ولا تلفت إلى الماضــين جيـــدا
وهــل ان كان حاضرنا شقيـــاً	نســود بكون ماضينـــا سعيدا
تقدم أيها العربي ! شـــــوطاً	فان أمامك العيش الرغيــــــدا
وأسس من بنائك كل مجـــــد	طريف ، واترك المجد التليـــدا
فشر العالمين ذوو خمـــــــول	إذا فاخرتهم ذكــروا الجــدودا
وخــير الناس ذو حســب قــديم	أقــام لنفسه حسبــاً جــديدا
تراه إذا ادعى في الناس فخــــرا	تقيم لــه مكارمــه الشهـــودا
فــدعني والفخــار بمجــد قوم	مضى الزمن القديم بهم حميـــدا

قد ابتسمت وجوه الدهر بيضـــا　　لهم ، ورأيننا فعبسن ســــودا
وقــد عهــدوا لنــا بتراث ملك　　أضعنا في رعايتــه العهــــودا
وعاشــوا ســادة في كل أرض　　وعشنـــا في مواطننا عبيـــدا
إذا ما الجهـــل خــيم في بـــلاد　　رأيت أســـودها مسخت قــرودا

فان الشاعر هنا معلم يلقى خطابه بين الصبيان .

وفي هذا الاسلوب من اثر الفن طابع تخطيط الخرائط بين الفنون . اذانه لا يستهدف غرضاً ابعد من ارشاد الناشئة إلى طرق مطروقة قد ذللها الرواد في بيداء الحياة . ونصبوا لها معالم واضحة تهدى السالكين سواء السبيل . فالخرائط تتشابه على كثرتها . ونحن لا نحتاج إلى أكثر من خارطة — بادئ ذى بدء — لتبين معالم الطريق . وقد نستغنى عنها بالمرة . . . مع طول الخبرة والاختبار .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . الاسلوب المدرسى

★★★

ولا تنس ما قررنا فيما عرضنا حتى الآن من النماذج عن موقف الشاعر في توجيه الكلام . كاهناً مرة خطيباً أخرى . ومعلماً في ثالث الحالين . انه هنا بين حشد من الناس — وهو احدهم — يسوق اليهم القول ... لا الى كل انسان . وعمله في الاحوال الثلاث ليس هو الكشف وانما التوجيه .

فذاك الذى جعل لهذه الاساليب — الاسلوب المثالى والاسلوب الخطابى والاسلوب المدرسى — في التوجيه طابعها الفنى الخاص .

٤

التمثيل

●

في الفصل الماضي كنا نتطلع إلى الشاعر في حفل حاشد . وهو مقبل على الوجوه بوجهه . يوجه اليهم الخطاب دون تمييز احد . ولعله كان يلمح وجوهنا بين الحشد بلحظ عابر بين وجوه كثيرة . ولعله كان ينكر بعضها . فالحشد عام يجمع بين الانيس والغريب .

اما الآن فستتقلب مع الشاعر في جو تسوده الألفة . وسنراه . . . حتى في مباذله . لانا سنقابله بين معاشريه ونستمع إلى احاديثه — والحديث شجون — وكأنا بعض هؤلاء . تربطنا به وبهم حقوق صحبة . أو رابطة ود . أو صلة قربى . فالوجوه التى تحيط به وجوه اصحابه وسماره وذوى قرباه .

وسنرى الكلام يتراوح بين التقرير والتأثير .

***

٧ — الشاعر كمحدث

فمن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه اما بالتعليق . . . تعليق الشاعر على

الاحداث بآرائه الخاصة تبريراً لموقف أو تنويهاً بحال . فيدلى به الشاعر بين خلطائه ولكن على مسمع منا . وكأنه يتعمد ان نسمع . كقول قريط بن انيف :

لو كنت من « مازن » لم تستبح ابلى ... بنو « اللقيطة » من « ذهل » بن « شيبانا »

اذن لقام بنصرى معشر خشــــن ... عند الحفيظة ، ان ذو لوثــة لانــا

قوم ... إذا الشر أبدى ناجذيه لهم ... طاروا اليه، زرافات ووحـــدانا

لا يسألون أخاهم حين يندبهـــم ... في النائبــات على ما قــال برهانا

لــكن قومى وان كانوا ذوى عدد ... ليسوا من الشر في شيءوان هــانا

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ... ومن اساءة أهل الســوء احســانا

كأن ربــك لم يخلق لخشيتــه ... سواهم من جميع الناس انســانا

فليت لى بهم قوماً إذا ركبــوا ... شنوا الاغارة، فرساناً ووحدانــا

هذا . . او يعني فيه بالافضاء . . . فكأن الشاعر يفضى الى خلطائه حول ما تعتوره من شؤون بحديث سرار للتندر والتسلية . لا على مسمع منا وكأنا نسترق السمع بدون علمه . كقول عمر ابن أبى ربيعة :

خــبروها بأنــنى قــد تزوجــ ... ـت ، فظلت تكاتم الغيــظ ســرا

ثم قالت لاختهــا ، ولأخــرى ... جزعــاً « ليته تزوج عشــرا ! »

وأشارت إلى نساء لديهـــا ... لا ترى دونهن للسر ســـترا

« ما لقلبي كأنه ليس مـــنى ... وعظامى كأن فيهــن فــترا

من حــديث نمــا إلى فظيــع ... خلت في القلب من تلظيــه جمــرا »

فصوت الشاعر في الحديث الاول جهورى . هو يريد منا أن نسمعه . ولعله قصدنا — أنت أو أنا — بضمير المخاطب في البيت السابع لنكون من الشاهدين . بينما صوت الشاعر في الحديث الثانى خافت . وكأنه يفضى به همساً إلى خلطائه .

وانه ليبسم فيبسمون معه . وعلى غفلة ، نحن نسترق السمع من وراء ستار .
انما في الحالين يدلى الشاعر بحديثه بين الخلطاء .

★★★

فمن امثلة النوع الأول قول ابراهيم بن كنيف النبهانى

تعز ، فان الصبر بالحر أجمل وليس على ريب الزمان معول
فلو كان يغنى أن يرى المرء جازعاً لحادثة ، أو كان يغنى التذلل
لكان التعزى عند كل مصيبة ونائبة بالحر أولى وأجمل
فكيف وكل ليس يعدوحمامه وما لامرىء عما قضى الله مزحل

فهذا شاعر يعزى صديقه في دار ندوة على مشهد من اصحابه الحافين به .
وكأننا في الندوة معهم نسمع ما يقول .

ومنها قول اعشى بن ابى ربيعة .

وما أنا في امرى ولا في خصومتى بمهتضم حقى ، ولا قارع سنى
ولا مسلم مولاى عند جناية ولا خائف مولاى من شر ما اجنى
وان فؤاداً بين جنبى عالم بما أبصرت عينى ، وما سمعت أذنى
وفضلنى في الشعر واللب أننى أقول على علم ، وأعرف ما أعنى

فهذا شاعر آخر في دار ندوة كالاولى يتحدث إلى اصحابه هذه المرة عن
نفسه حديثه الحازم . فيكاد صوته يدوى في آذاننا معهم .

ومنها قول دريد بن الصمة

نصحت لـ « عارض » وأصحاب « عارض »
ورهط بنى « السوداء » والقوم شهّدى

فقلت لهم « ظنوا بألفي مدجّـــج سراتهم في الفارسي المســــرد »
فلما عصوني كنت منهم ، وقد أرى غوايتهم ، وانني غـــير مهتد
امرتهم أمري بمنعـــرج « اللوى » فلم يستبينوا الرشد إلاضحى الغد
وما انا الا من « غزية » ، ان غوت غويت ، وان ترشد « غزية » أرشد

فهذا شاعر ثالث في دار ندوة كذلك . يتحدث إلى اصحابه عن موقف لا يحاول تبريره عندهم . ونحن بينهم نسمع متأنسين للحديث .

★★★

ومن امثلة النوع الثانى قول الفرّار السلمى

وكـــتيبة لبســـتها بكتيبـــــــة حتى إذا التبست نفضت بها يـــدى
فتركتهم تقص الرماح ظهورهـــم من بين منعفر الجبين ومسنـــــــد
هل كان ينفعنى مقال نسائهـــــم وقتلت دون رجالهم ، «لا تبعد ! ! »

فهذا حديث سرار لا يفضى به الا بين الخطأ . والشاعر قد اورده مورد التندر ولكن بغية ان يثير ضحك خلطائه . . .لا كل احد . فاستماعنا اليه انما جاء خلسة . ولعله بدون علمه .

ومنها قـــول أبى تمـــام

من لى بانسان إذا أغضبتــــــــه وجهلت ، كان الحلم رد جـــوابه
وإذا طربت إلى المدام ، شربت من أخلاقه ، وسكرت من آدابـــه
وتراه يصغي للحديث بســـمعه ، وبقلبـــه ، ولعلـــه أدرى بـــه

فهذا حديث سرار آخر يتفوه به الشاعر بين خاصة أوليائه أو لعله لخاصة الخاصة منهم . فهو يشكو اليهم قلة وجود مثل هذا الانسان . ولا يمكن أن

يفضي بمثل هذا القول في مجلس عام . ولكننا نلقفه من فم الشاعر على قاب قوسين أو أدنى منه . دون أن يحس بنا . . . شاكرين .

ومنها قول ابن الرومي :

تخذتكم درعاً وترساً لتدفعوا سهام العدى عنى فكنتم نصالها

وقد كنت أرجو منكم خير ناصر على حين خذلان اليمين شمالها

فان أنتم لم تخفروا لمودتي ذماماً ، فكونوا لا عليها . . ولا لها

قفوا موقف المعذور مني بجانب وخلوا نبالي للعدى . . . ونبالها

فهذا حديث سرار آخر لا يمكن ان يفضي به علناً . اذ الشاعر يعترف بأن له اعداء يود أن يترك لشأنه معهم وحده . وكلماته موجهة إلى اصحابه في معرض مناشدة وعتاب . فهو بطبيعة الحال لا يريد أولئك ان يستمعوا الى حديثه مع هؤلاء . ولكننا استرقنا السمع من وراء الستار دون رضاه .

★★★

وإذا شئت ايضاحاً أكثر فاليك هذه القطعة لأبى نواس من نمط الحديث الأول :

وملمة باللوم . . . تحسب أننى – بالجهل – أوثر صحبة الشطار

بكرت على تلومنى ، فأجبتها : « انى لأعرف مذهب الأبرار »

فدعى الملام ، فقد أطعت غوايتى وصرفت معرفتى إلى الانكار

ورأيت اتيانى اللذاذة والهوى وتعجلى من طيب هذى الدار

أحرى وأحزم من تنظر آجل علمى به رجم من الأخبار

ما جاءنا أحد يخبر أنه في جنة ، مذ مات ، أو في النار

فهذا الشاعر يتحدّث في مجلس عامر بخلطائه بمذهبه الخاص . . مدلاً به . منكراً لسواه . بصوت قد ارتفع حتى عم ارجاء المجلس كله . لأن الغيظ – أو ما يشبه الغيظ – باد عليه . وان الشاعر ليتعمد ان تسمعه . . لو كنا في المجلس معــه .

واليك الآن هذه القطعة له من نمط الحديث الثانى :

ولست بقائــل لنديم صـــدق، وقد أحذ النعاس بمقلتيـــــه ،
« تناولها ، وإلا لم أذقهـــا ! » فيأخذها ، وقد ثقلت عليـــه
ولكنى أديـــر الـكأس عنـــه إذا استعفى بغمزة حاجبيــــه
واحبسها إلى أن يشتهيهـــــا وآخذها برفق من يديـــه
وان رام الوساد لنـــوم سـكر دفعت وسادتى أيضـــاً اليـــه
فهـــذا ، ما حييت ، له ، وانى أبـــر بمثـــله من والديـــــه

ان الشاعر الآن يتحدث لا كالأول . بل حديث سرار لا يمكن ان يفضى به الا بين خاصة ندمائه . انه يؤنسهم بهـــذا الحديث او يسليهم . ولعله لم يود ان نسمعه . ولكنا قد لقفنا خلسة ما يدور في مجلسه الخاص .

هذان مثالان لحديث الشاعر في موقفين مختلفين . فاذا كان النوع الاول منه من باب المذكرات « Memoirs » . فـــلا يمكن اعتبـــار النوع الثـــانى الا من باب الاعترافات « Confessions » والحديث في الحالين يتراوح بين التقرير والتأثير .

واليك اخيراً هذين الشاهدين من الشعر المعاصر . اولهما لمحمد الاسمر :

كبرت للصـــورة في حسنهـــــا فكيف لو أبصرت من صوروا ؟
أقول للقوم ، وقـــد رابهــــــم ما رابهم منى : « خذوا وانظروا ..

عينــان دعجاوان ، كلتاهمــا خبيء فيها ساحر يسحـــــــــــر
وباسم يفـــتر عن لـــؤلـــؤ يخطف خطف البرق ، لا يفـــتر
كأن ما في الثغر . . من عقدهــا تشابه الجـــوهـــر والجـــــوهر
أصبح قلـــبي خافقـــاً بالهـــوى وكان ميت الحس لا يشعـــــــــر
كفرت بالحـــب زمانـــاً مضى أيتها الصورة ! استغفر . . . . »

وثانيهما لمحمود غنيم :

وأطيب ســاع الحياة لــــديـــا عشية اخـــــلو إلى ولديـــــا
متى الج الباب ، يهتف باسمى الـــ فطيم ، ويحبـــــو الرضيع اليا
فأجلـــس هـــذا إلى جـــانـــبي واجلس ذاك عـــلى ركبتيـــا
واغـــزو الشـــتاء بموقـــد فحــم وابسط من فوقـــه راحتيـــا
هنالك أنسى متاعب يـــومـــــي حـــــتى كأنى لم الـــق شيـــا
وكل شراب شراب أراه لـــــذيذا وكل طعـــام أراه شهيـــــا
وما حاجتي لغذاء ومـــــــاء ؟ بحســـبي طفـــلاى زاداً وريـــا !
واية نجوى كنجواى طفـــــلى يقول : أبي . فأقـــول بنيـــا ؟

ففى الاول حديث يلقى به الشاعر بين خلطائه . وقد لا يسوءه ان تسمّعنا اليه في المجلس معهم . اذانه رأى يرتئيه . وفي الثانى حديث يفضى به الشاعر الى صفوة اصحابه . وقد لا يعجبه أن نكون حاضرين في المجلس معه . لانه لا يبدى رأياً . وانما يتناول شؤون حياته الخاصة بالتنويه .

اسلوب اليف — في الحالين — قوامه ما يدور بين الاصحاب في مجالسهم . تشعر فيه بجو من الالفة تقر بك من الشاعر وتجعلك كبعض خلطائه تحس بأنك واياهم في المجلس معه .

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الصور الفوتوغرافية التي تحتفظ بها في «آلبوم» العائلة . نتمثل بها الوجوه التي عرفناها بسيماها . أو نعود معها الى اللحظات المختارة التي صرفنا وإياها . يختطفها الشاعر حتى في مباذله . كما تختطف هذه الصور . لكن إذا كان الشاعر هنا مصوراً فشخصه بعيانه هو موضوع التصوير .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية .. الاسلوب البياني .

٨ — الشاعر كعشير

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالتسجيل . . . تسجيل ما يجرى على السنتنا من حوار نتبادله على رسله . فيجئ على غرار قول عبدالله بن حشرج .

أطل حمل الشناءة لى وبغضى وعش ما شئت ، فانظر من تضير
فما بيديك نفع ارتجيه وغير صدودك الخطب الكبير
ألم تر ان شعرى سار عنى وشعرك حول بيتك لا يسير
إذا أبصرتنى أعرضت عنى كأن الشمس من قبلى تدور

فهنا تحس ان الشاعر يحاور جارا له يشنوءه . ولا ندرى ما قاله جاره مما اثار حفيظة صاحبنا . ولا ما سيعقب به ذاك على قول هذا . ولكننا نشعر كأننا الجار الذى يحاوره الشاعر . ونوشك ان نرى الشاعر — كعشير — بعين جاره .

فالشاعر في هذا الاسلوب لايتحدث إلى الخلطاء وكأن حديثه قائم بذاته . تبريرا لموقف أو تنويها بحال . والوجوه حافة به في المجلس مقبلة على الحديث تستمع اليه . . . . . كما رأيناه يفعل هناك . وانما هو يحاور شخصا في أمر شغل بالهما من قريب . تشعر معه بان الحبل متجاذب بين الطرفين . وكأنه جزء من الحوار مقتطع مما فاضت به النفس بينهما مرسلة على سجيتها .

ومثله قول مالك بن اسماء

لو كنت أحمل خمراً ، يوم جئتكم لم ينكر الكلب انى صاحب الدار

لكن أتيت ، وريح المسك يفغمنى   وعنبر الهند ، اذكيه على النـــــار

فأنكر الكلب ريحى حين أبصرنى   وكان يعرف ريح الزق والقـــار

أو قول الجوارى وهن يتسابن . اذ تقول احداهن

ان أبــاك زهــــزق دقيــــق   لا حسن الوجـــه ولا عتيـــق

تضحــــك من طرطبّه العنوق

فتقول الأخرى

سبى أبى ، ســـبك لن يضيره   ان معــــى قوافيــاً كـــثيره

ينفــح منهــا المسك والذريره

وتقول الثالثة

يا رب ! من عادى أبى فعـــاده   وارم بسهمـــين عـــلى فـــؤاده

واجعــل حمام نفســه في زاده

أو تقول امرأة من بنى هوازن :

ربيته ، وهو مثل الفرخ ، أعظمـــه   أم الطعام ، ترى في جـــلده زغبا

حـــتى إذا آض كالفحال ، شذبه   أباره ، ونفى عن متنـــه الكربا

انشا يمزق أثوابى ، يؤدبــــــنى   أبعــد شيــبى عندى يبتغــى الأدبا

انى لأبصر في ترجيــل لمتــــــه   وخط لحيته في خـــده عجبـــــا

قالت له عرسه يوماً ، لتسمعـــنى :   « مهلا ! فان لنا في امنا اربا »

ولو رأتنى في نـــار مسعـــــــرة   ثم ، استطاعت لزادت فوقها حطبا

ففى القطعة الاولى تحس البدوى يحاور صاحبا له ... زاره فلم يحسن

صاحب الدار رفده . ولذلك فهو متنكر له . وانت لا تدرى ما تقدم هذا الكلام مباشرة من اخذ ورد بينهما ولا ما يتبعه كذلك . ولكنك تشعر امامه وكأنك هذا الصاحب الذى يحاول الشاعر ان يحط من قدره . فلا يسعك الا ان ترى الشاعر – كعشير – بعيني صاحبه .

وفي القطعة الاخيرة تحس بالام العجوز وكأنها في ثرثرة « Gossip » مع جاراتها . تحادثهن عن ولـــدها العاق . ولا حديث . . . كالذى تناولناه في الفصل الماضي . وانما النفس مطلقة هنا على سجيتها ، تلمس ذلك في اللفتات والخطرات التي هى أهم عنصر في الحوار وابرز ظاهرة فيه . ولا ندرى مـــا اثار الام وسط مجمع جاراتها العجائز – وكأننا معهن . لهذا القول . ولكنا نحس انه مقتطع مما دار بينهن على رسله .

أما الشأن مع الجوارى اللاتى يتسابين فأظهر من ان يحتاج إلى بيان .

وكذلك قول الاخطل

إذا ما نديمي علني ، ثم علـــــني ،	ثـــلاث زجـــاجـــات لهن هدير
خرجت أجر الذيل تيهـــاً ، كأنني	عليك ، أمير المؤمنين ، أمـــــير

أو قول بشار

طرقـــتني صباً ، فحركت البـــــا	ب هدواً ، فارتعت منـــه ارتيابا
فكأني سمعت حـــس حبيـــــب	نقـــر البـــاب نقرة ، ثم هـــابـــا

لنفس الاسباب .

فالشاعر في كل ذلك لابس ثوب العشير يتكلم بلسانه . . . صاحبا . أو سميرا . أو قريبا . والاسلوب سواء اجد الموقف أم هزل عادى يتراوح بين التقرير والتأثير . الا انه إلى التأثر اقرب .

وكما ترى مثلا في قول ابي نواس

ردا علـى الكأس ، انـكمـا   لا تدريان الـكأس ما تجـدى

خـوفتـمانى الله ربـكمـا   وكخيفتيـه رجـاوٌه عنـدى

لا تعذلا في الراح ، انـكمـا   في غفلـة من كـنه مـا تبـدى

لو نلتما ما نلـت ، ما مزجـت   إلا بدمعكما ، من الوجـد

هـاتا بمثـل الراح معـرفة   بلطافـة التـأليف والـود

ما مثـل نعـماها إذا اشـتملت   إلا اشتمال فـم عـلى خـد

ان كنتـما لا تشـربان معـى   خوف العقاب ، شربتهـا وحدى

فهذا الشاعر مأخوذ بجد الموقف يحاور صاحبيه بلسان النديم . وفي قول المتنبي

لقد أصبح الجـرذ المستغـير   أسير المنـايا ، سريـع العطـب

رماه « الكنانى » و « العامـرى »   وتلاّه للـوجه . . . . فعل العـرب

كلا الرجلين اتّـلى قتـله   فـأيكما غـل حـر السـلب

وايـكما كان من خلفـه   فـان بـه عضـة في الذنـب

حيث ترى الشاعر مدفوعاً بهزل الموقف يخـاطب صاحبيه بلسان العشير .

والفرق في الاسلوبين — هذا والذى قبله — هو انك في الاول تصغى إلى حديث يفضى به بين اصحاب في موضوع لا يتصل بمحضرهم . بينما هنا تسمع حواراً يجرى بين الافراد في شوٌون حاضرهم . هنالك الحديث تأملى . وهنا الحوار تلقائى . . . فهذا هو ما يميز الاسلوبين .

واخيراً من هذا الباب قول على محمود طه المهندس في الانوثة الخالدة :

أحـاول أفهمهـا مـرة   فأعـيي بها وبتفكيرهـا

أمخـلوقة هـى ، أم ربـة   تسـير الخلائق في نـيرها

وما سحـــرها ، ألتــكوينهـــا ؟ وما حسنهـــا ، ألتصويرهـــا ؟
تقـــول الطبيعة : بنتى ! . . وما أحس لها بعض تأثـــــيرهـــا

***

أعنــد الطبيعــة هـــذا الــدلال ؟ وفي دفئهـــا مثل هـــــذا الحنـــان؟
إذا قيل لى « هاك دنيـــا الـــــثرى ودنيا الشباب ، وعمر الزمان ! »
فمـــا لـــذتى بالذى نلتــــه ، ومـــا نشـــوتى برحيق الجنـــان ،
كرعشـــــة روحبـــى وهـــزاتها وصدرى على صدرها ، واليـــدان..

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الصور الفوتوغرافية ايضا . تلك التى تملأ صحف الجرائد اليومية المصورة . حادية بقافلة الزمان وما يجرى للآخذين بزمامها في العالم من احداث . يختطفها الشاعر من حوله في كل مرافق الحياة . لكن إذا كان الشاعر هنا مصوراً فان الاحوال التى يتقلب فيها هى موضوع التصوير . ولا تقوم الروايات المسرحية الا عليه . لانه يعبر عن كل نفس بلسان حالها . ويلبس لكل حال لبوسها الذى يلائمها . . . بالحوار .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . . الاسلوب الحوارى .

***

ولا تنس ما قررناه فيما عرضنا حتى الآن من النماذج عن موقف الشاعر في توجيه الكلام . محدثا مرة . عشيرا اخرى . انه هنا بين خلطائه . تحيط به وجوه اصحابه وسماره وذوى قرباه . وهو يمتعهم أو يتبادل معهم الحوار . وعمله في الحالين هو التمثيل .

فذاك الذى جعل لهذين الاسلوبين — الاسلوب البيانى والاسلوب الحوارى — في التمثيل طابعهما الفنى الخاص .

٥

الإغـراء

●

لقد فرغنا من الحديث عن الشاعر كفرد في المجتمع يعيش مع افراده خاضعاً لنظمه أو ثائراً عليها . دارساً لأحواله أو سارداً اخبارها . يشيد بتقاليده مرة ويتعمق في حقائق اخـرى . ولم يكن له شـأن فـيما عرضنا من شؤونه الا الاحتفال بحياته . . لكن لا احتفالا خالصاً لوجه الحياة منشوه جمالها . تتجاوب معه النفس مرهفة الاحساس مشبوبة الخيال . وانما مقصوراً على المرافق العامة التي يدل بها بين اقرانه . ويتواطأ على الابتهار فيها مع الآخرين .

وسننتقل الآن نقلة إلى هذا العالم الذى يعيش فيه الشاعر باحساسه وخياله . سواء أكان بالانسجام مع الطبيعة من الخارج ام الانطواء على نفسه داخلها . وفي الحالين هو يزيدنا بالحيـاة شعورا . . . لا فهماً . وموقفه الجديد لا يعدو موقف الغريب اللذى يؤنسنا ويطربنا معاً . ونحن نستعمل « الطرب » هنا بكلا معنييـه .

٩ ـ الشاعر كسمير .

فمن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالوصف . . . وهو اما وصف ما يكتنف الشاعر من مشاهد محياه . كقول الاعرابى في ليالى نجد .

أقول لصاحبي ، والعيس تهوى بنا بين « المنيفة » فالضمار :
« تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار ! »
ألا يا حبذا نفحات نجد وريا روضه بعد القطار
واهلك إذ يحل الحى نجداً وأنت على زمانك غير زارى
شهور ينقضين ، وما شعرنا بأنصاف لهن ، ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار

أو وصف من يخبرهم الشاعر من الاحياء . كقول الفزارى في مجير كريم :

رآنى على ما بى « عميلة » فاشتكى إلى ماله مالي ، أسر كما جهر
دعانى فآسانى ، ولو ضن لم ألم على حين لا بدو يرجى ولاحضر
غلام رماه الله بالخير يافعاً له سيمياء لا تشق على البصر
كأن الثريا علقت في جبينه وفي خده الشعرى وفي وجهه القمر
إذا قيلت العوراء أغضى ، كأنه ذليل بلا ذل ، ولو شاء لانتصر
ولما رأى المجد استعيرت ثيابه تردى بثوب واسع الذيل واتزر

أو وصف ما تمر بالشاعر من الاحوال . كقول حطان ابن المعلى في حاله مع بناته :

أنزلني الدهر على حكمه من شامخ عال الى خفض
وغالني الدهر بوفر الغنى فليس لى مال سوى عرضى
أبكانى الدهر ، ويا ربما أضحكني الدهر بما يرضى
لولا بنيات كزغب القطا رددن من بعض إلى بعض
لكان لى مضطرب واسع في الأرض ذات الطول والعرض

وإنما أولادنـــا بيننـــــا أكبــادنــا تمشى عــلى الأرض
لو هبــت الريـــح على بعضهــم لامتنعـــت عيــنى من الغمــض

والشاعر في الاحوال الثلاث انمــا يجدد عهـــده بتلك الفترة من عمره . « بالشكل الذى كان له بها سابق عهد . . . ملونا باحساسه . وكأنه يســامرنا بالتحدث عنها ليخلقها في أنفسنا خلقاً »[1] .[2]

★★★

فأما وصف الشاعر ما يكتنفه من مشاهد محياه فيجيء على غرار قول ربيعة الضبـي يعرض مشهد قتال :

ولقــد شهدت الخيــل يوم طرادها بســليم أوظفة القــوائم هيــكل
فدعوا : « نزال ! » ، فكنت أول نازل وعـــلام اركبــه إذا لم أنــزل
وألدّ ذى حنق على كأنمـــــا تغــــلى عداوة صـــدره في مرجل
أرجيته عـــــنى فأبصر قصـــــده وكويتـــه فوق النواظـــر من عــل

أو قول مهلهل يعرض مشهد المجلس بعد مقتل كليب :

نبئت أن النـــار بعدك أوقـــدت واستب بعـــدك يا كليـــب ! المجلس
وتكلموا في أمر كل عظيمــــــة لو كنت شـــاهدهم بها ، لم ينبسوا
وإذا تشاء رأيـــت وجهـــاً واضحاً وذراع با كيـــة عليهـــا برنـــس
تبكى عليك ، ولست لائم حـــرة تأسى عليـــك بعبرة ، وتنفـــس

أو قول النمرى يعرض مشهداً من مشاهد القرى في احدى لياليه :

---

(١) راجع « منزلة الشعر بين الفنون – فن التصوير » (الاديب ١٩٤٨) .
(٢) راجع « منزلة الشعر بين الفنون – العاطفة فى الشعر » (الاديب ١٩٤٨) .

وداع دعا بعد الهـدوء ، كأنمـــا يقاتل أهوال السرى وتقاتـــله

دعا بائساً شبه الجنـون ، وما بـه جنـون ، ولكن كيد أمر يحاولـه

فلما سمعت الصوتناديـت نحوه بصوت كريم الجد حـلو شمائله

فأبرزت ناری ثم أثقبــت ضوءها وأخرجت كلبي ، وهو في البيت داخله

فلمـا رآنی ، کبر الله وحــده وبشر قلباً كان جماً بلابـــله

فقلت له « أهلا وسهلاً ومرحبــاً ! رشدت . . » ، ولم أقعـد اليه أسائله

وقمت إلى برك هجــان ، أعــده لوجبة حق نازل أنـا فاعـــله

بأبيض ، خطت نعله حيث أدركت من الأرض ، لم تخطل على حمائله

فجال قليلا ، واتقانی بخـــيره سناماً ، واملاه من النىّ كاهـله

بقـرم هجان مصعب ، كان فحلها ، طويل القرى ، لم يعد أن شق بازله

فخر وظيف القرم في نصف ساقه وذاك عقال لا ينشط عاقـــله

بــذلك أوصــاني أبي ، وبمثــله كذلك أوصاه ، قديماً ، أوائله

ففى هذه القطع نحن أمام مشاهد تختطفها العين . ولكنها لا تعرض لذاتها وانما لمعنى في نفس الشاعر . اذ كان لهذه المشاهد في حينها وقع في نفسه هزتها هزاً . بحيث اصبحت توحى الينا أيضاً بشئ غائم وراء المشهد هو ما كان يختلج في نفس الشاعر .

ففى المشهد الأول ترى القرن المبارز للشاعر . . . وانما نراه بعينى الشاعر . فلا نلمح له صورة واضحة بين الخيل . غير الذى لفت نظر الشاعر من قصده اياه وشك النزال . الى ان كواه بطعنة كالشهاب فوق النواظر من عل فالكلام هنا إذا اشبه اسلوب الحديث من جهة فانه يختلف عنه بعنصر التلوين .

وفي المشهد الثانى نرى المجلس بعد مقتل كليب ... ولكننا نراه بعيني الشاعر كما لفت نظره . فنحس معه بهذا اللغط يعلو في المجلس . ونلمح بعينيه في ركن وجهاً واضحاً وذراع باكية عليهما برنس . لا يلومها الشاعر على ما بها . . وكأنها عنده كل شيء في هذا المجلس بقى بعد كليب .

وفي المشهد الثالث نرى ضيفاً طوح به الظــلام إلى خيمة الشاعر بعد اهوال . فينهض بحته مرحباً مكرماً . . . كما اوصاه ابوه . ويجزر له قرماً هجاناً .. على جارى عادة القوم . والصور هنا متتابعة تتنــاول حادثاً وقع بتفاصيله . ولكنها ملونة باحساس الشاعر . بحيث نرى رأيه في دعاء الضيف وسط الظلام . وفي صوته العذب الذى رحب به . ونرى رؤيته لسيفه الطويل الذى قام به الى البرك الهجان . وبجولة البرك يتقى خلف القرم . ولخرة هذا القرم صريعاً من ضربة في نصف ساقه .

صور ... لا كما يسردها قلم المؤرخ في الاملوب الواقعى ولا كمــا تختطفها الآلة الفوتوغرافية في الحديث العادى . بل ملونة باحساس الشاعر وصفاً غائماً مقصوداً لمعنى في نفس الشاعر بولغ فيه . كأنما ترسمها ريشة فنان .

ومن هنا اختلف الاسلوبان .

***

واما وصف الشاعر من يخبرهم من الاحياء فيجئ على غرار قول دريد بن الصمة في عشير .

تراه خميص البطن ، والزاد حاضر عتيد ، ويغدو في القميص المقدد

وان مسه الأقواء والجهــد زاده سماحاً واتلافاً لما كان باليــــد

كميش الازار ، خارج نصف ساقه صبور على العزاء ، طلاع أنجــد

قليل التشكي للمصيبــات ، حافظ من اليوم أعقاب الأحاديث في غــد

أو قول آخر في ولده رباط :

رأيت « رباطاً » حين تم شبابه ... وولى شبابي ، ليس في بره عتب

إذا كان أولاد الرجال حزازة ... فأنت الحلال الحلو والبارد العذب

لنا جانب منه دميث ، وجانب ... إذا رامه الأعداء — ممتنع صعب

وتأخذه عند المكارم هزة ... كما اهتز تحت البارح الغصن الرطب

أو قول ثالث في كاعب :

بيضاء ، آنسة الحديث كأنها ... قمر توسط جنح ليل مبرد

موسومة بالحسن ، ذات حواسد ... ان الحسان مظنة للحسد

خود . إذا كثر الحديث تعوذت ... بحمى الحياء ، وان تكلمْ تقصد

وترى مدامعها ترقرق مقلة ... سوداء ، ترغب عن سواد الأثمد

ويلاحظ كثرة ما يستعمل الشعراء في هذا المعرض — كما ترى هنا — من كلمة « تراه » و « رأيت » .

ففي القطع الثلاث لا ترى صورة شكلية بمقدار ما ترى صورة خلقية للموصوفين . فالعشير في القطعة الاولى خميص البطن . . . في القميص المقدد . كميش الازار . خارج نصف ساقه . ولكن وراء هذه الصورة معنى آخر يتعلق به الشاعر من السماح والصبر والاقدام . . . يجلوه ويغرينا به . وان الخود في القطعة الثانية بيضاء . . كأنها قمر . . ذات مقلة سوداء . و « رباط » في القطعة الثالثة قد تم شبابه . . دمث الجانب . ولكن الشاعر في القطعتين لا تعنيه المظاهر . فها هو قد جاوز الشكل إلى الموضوع . والسمت . . إلى الخلق . مرجعاً في الوصف اصداء نفسه . كأنما هو يسامرنا في الحديث .

وقد بينت (*) ان التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز في الشعر مردها كلها

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون — الخيال فى الشعر » الاديب — ١٩٤٨

– في الواقع – إلى العاطفة المشبوهة التي تلابس خيالها . فتظهرها – بتداعيها الحر – لى الوجود . لأن الخيال يستجيب للعاطفة في تلوين ما يكتنفه من مناظر الطبيعة بلونها الخاص . ويؤلف بين ما يتراءى له من اشتات صورها – في آفاقها الواسعة – بالتشبيه أو الاستعارة . . . حسب ما توحى بهما حالة الشاعر النفسية وهى التى ما برحت تعمل في الباطن عملها على تداعيها – في الذهن – بتلك الصورة . ابغية اتخاذ ما ينجم عنهما من تهاويل فنية ذريعة – في الشعر – لاعادة خلق تلك الحالة بالذات . ومهرها بطابع الخلود (*) .

كما هو الحال مثلاً في قول الحارثى يصف حاله :

سلبت عظامى لحمها ، فتركتها مجردة تضحى اليك وتخصر
وأخليتها من مخها ، فتركتها أنابيب ، في أجوافها الريح تصفر
إذا سمعت باسم الفراق تقعقعت مفاصلها من هول ما تتنظر
خذى بيدى ، ثم ارفعى الثوب فانظرى بى الضر إلا أننى أتستر

* * *

وأما وصف الشاعر ما يمر به من الاحوال فيجئ على غرار قول صفية الباهلية في حالها مع أخيها .

كنا كغصنين في جرثومة ، سمقا حيناً بأحسن ما يسمو له الشجر
حتى إذا قيل « قد طالت فروعهما وطاب فيآهما ! » ... واستنظر الثمر
اخنى على واحدي ريب الزمان ، وما يبقى الزمان على شيء ولا يذر
كنا كانجم ليل بينها قمر يجلو الدجى ، فهوى من بينها القمر

أو فاطمة الخزاعية في حالها بعد زوجها :

قد كنت لى جبلا الوذ بظله فتركتنى أضحى بأجرد ضاح

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون – العاطفة فى الشعر » الاديب – ١٩٤٨ .

قد كنت ذات خبيئة ما عشـت لى … أخشى البراز ، وكنت انت جناحى
فاليـوم أخضع للذليـل ، واتقى … منه ، وادفع ظالمـى بالـراح
وأغض من بصرى ، واعلم أنـه … قد بان حـد فوارسى ورماحـى

أو الطرماح في حاله مع اللئام :

لقد زادنى حباً لنفسى أنـنى … بغيض إلى كل امرىء غير طائـل
وانى شقـى باللئـام ، ولا تـرى … شقياً بهم إلا كريم الشمـائـل
إذا ما رآنى قطـع الطرف بينـه … وبيني ، فعل العارف المتجـاهـل
ملأت عليه الأرض حـتى كأنهـا … من الضيق في عينيه ، كفة حابـل

وفي هذه القطع ايضاً لا ترى صوراً فوتوغرافية بدقائقها وانما ترى الواناً من الشعور . وإذا كانت القطعة الاولى تحفل بصورة غصنين في جرثومة . والثانية بصورة جبل يلاذ بظله . والثالثة بصورة ضيق كفة حابل مقابل سعة الارض . . فليست هذه الصور كلها قائمة بذاتها . وانما تتوقف قيمتها على ما يقوم وراءها من الدوافع النفسية التى كانت السبب الاول في اخراجها الى حيز الوجود . هذه الدوافع التى تحمل كل تشبيه أو استعارة رسالتها الخاصة بفضل ملابسة العاطفة لها .

ومن هنا يلجّ العثار بأولئك الذين — كما قلت (*) — يحاولون المضى في محاكاة هذه الصور وتقليدها — أو توليد المعانى بعضها من بعض كما يزعمون — لان هذه الصور التقليدية حكمها حكم الجسد المشرح على مائدة التشريح . وهو الذى يعدم كل شئ « الحياة » .

وإذا شئت ايضاحاً أكثر لتلمس الفرق بين هذا الاسلوب الذى نحن بصدده والذى مثلناه في الفصل الماضى قبله . . . فقارن بين قول أبى نواس الذى مر في حديث سرار إلى خلطائه ؟

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون — الخيال فى الشعر » « الاديب ١٩٤٨ » .

ولست بقائل لنديم صدق ، وقد أخذ النعاس بمقلتيه
« تناولها ، وإلا لم أذقها ! » فيأخذها ، وقد ثقلت عليه
ولكني أدير الكأس عنه اذا استعفى بغمزة حاجبيه
واحبسها إلى أن يشتهيها وآخذها برفق من يديه
وان رام الوساد لنوم سكر دفعت وسادتي أيضاً اليه
فهذا ما حييت ، له ، واني ابر بمثله من والديه

وقول البحتري في وصف حاله مع نديم :

ونديم حلو الشمائل ، كالطاووس ، محض النجار ، عذب المصفى
بت أسقيه صفوة الراح ، حتى وضع الكأس مائلا ، يتكفّا
قلت « عبد العزيز ! تفديك نفسي . . . »
قال « لبيك . . »
قلت « لبيك ألفا . .
هاكها ! »
قال « هاتها . . »
قلت خذها ! »
قال « لا أستطيعها . . »
. . . ثم أغفى

فالاول مجرد حديث عن حاله مع النديم . بينما الثاني وصف ملون لهذه الحال يجدد الشاعر — وقد مرت عليه — عهده بها في هذه الابيات . فيخلقها في نفوسنا خلقاً .

انه الفرق بين صورة شمسية اختطفت للأول بالآلة المألوفة في مجلس شراب . يمكن ادخالها في « آلبوم » العائلة . لأنها تمثل لنا ابا نواس في مباذله . وصورة زيتية رسمت للثانى بريشة مصور فنان . . . ذهبية الالوان . وجعل عنوانها « رضاع الكأس » . لا يمكن تعليقها الا على جدار . . . في ركن معرض أو ردهة قصر . لانها وان القت ضوءاً على جانب من حياة البحترى الشخصية . . . فهى فاتنة في نفسها تغرى .

والشاعر في كلا الحالين هو المصور وموضوع التصوير في آن .

ومن هنا يتحول الوصف إلى مجرد اشباع نهم الجمال في النفوس الشاعرة (*). فيجئ كقول زهير في بعض النسوة :

تنـازعها المهـــا شبهـاً ، ودر الـ ... نحـــور ، وشاكهت فيها الظبـــاء

فأما ما فويق العقـــــد منهـــا ... فمن ادمـــاء مرتعهــــا الخـــلاء

وأما المقلتـــان فمـــن مهـــاة ... وللدر المــــلاحـــة والصفـــاء

أو قول ابن الرومى :

آراؤكم ، ووجوهكم ، وسيوفكم ... في الحادثات إذا دجـــون نجوم

منهـــا معالم للهدى ، ومصابـــح ... تجلو الدجى ، والأخريات رجوم

ويفتح الباب للاشكال الزخرفية التى لسنا بصددها الآن . كما نجد مثلا في قول أبى نواس .

يا قمـــراً أبصرت في مأتـــــم ... يندب شجواً بـــين أتـــــراب

يبكى ، فيذرى الـــدر من نرجس ... ويلطم الـــورد بعنـــــاب

وخطوة اخرى . ويتحول الشاعر من سمير يسامرنا طرف الحديث إلى

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون – ما هو الفن » « الاديب ١٩٤٨ » .

مشعوذ يتلاعب امامنا مموِّهاً بزخرف القول . وكأنه يحاول الترفيه عنا بالمغالطة في الحقائق(*) . وينسينا هموم الحياة بالاعراض عن الحياة . كما نجد مثلا في قول الآخر :

علم الغيث الندى ، حتى إذا ما حكاه ، علم البأس الأسد

فله الغيث مقر بالندى وله الليث مقر بالجلد

انه الفرق بين الصنعة والفن تجده على اوضحه مثلا في قول الاشجع :

وعلى عدوك ، يا ابن عم محمد ! رصدان .. ضوء الصبح والاظلام

فاذا تنبه رعته ، وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام

وقول ابن ابى طاهر يتابعه :

إذا أبو أحمد جادت لنا يده لم يحمد الأجودان ... البحر والمطر

وان اضاءت لنا أنوار غرته تضاءل النيران ... الشمس والقمر

وان مضى رأيه أو حد عزمته تأخر الماضيان ... السيف والقدر

لأن الشاعر في الموقف الاول يسامر الممدوح بينما هو في الموقف الثانى يظهر براعته في الشعوذة بين يديه . ومن التجوز ان نسمى الثانى شعرا . وان كانت الاشكال الزخرفية ايضا ليست من الحياة في شيء .

واخشى ان هذا كله خروج بنا عن الموضوع .

***

ومن الوصف الذى يحفل بالحياة على عراقتهفي الفن قول البحترى في الربيع :

(*) قال المتنبى :

تصفو الحياة لجاهل ، أو غافل عما مضى منها وما يتوقع

ولمن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً ... من الحسن ، حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز في غلس الدجى ... أوائل ورد كن بالأمس نوما
يفتقها برد الندى ، فكأنه ... يبث حديثاً كان قبل مكتما
ومن شجرٍ رد الربيع لباسه ... عليه ، كما نشّرت وشياً منمنما
أحل ، فأبدى للعيون بشاشة ... وكان قذى للعين إذ كان محرما
ورق نسيم الريح حتى حسبته ... يجيء بأنفاس الأحبة نعما
فما يحبس الراح التى أنت خلها ... وما يمنع الأوتار أن تترنما

ولاحظ هنا كيف يخاطب الشاعر ممدوحه بلسان السمير .

أو قول المتنبي في بناء الحدث

هل الحدث الحمراء تعرف لونها ... وتعلم أى الساقيين الغمائم
سقتها الغمام الغر قبل نزوله ... فلما دنا منها سقتها الجماجم
بناها ، فأعلى ، والقنا يقرع القنا ... وموج المنايا حولها متلاطم
وكان بها مثل الجنون ، فأصبحت ... ومن جثث القتلى عليها تمائم

* * *

وقفت ، وما في الموت شك لواقف ... كأنك في جفن الردى ، وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ... ووجهك وضاح ، وثغرك باسم

وهنا ايضاً لا يختلف موقف الشاعر عن الأول . لأنه في موقفه هذا كما وصف مرة نفسه

شاعر المجد خدنه شاعر اللفـ ... ـظ ، كلانا رب المعانى الدقاق

فهو لا يطمح إلى أكثر من ان يكون في مجلس سيف الدولة « خدن » صاحبه .

اسلوب ملوّن . . طالما سامر به الشاعر اخدانه في ساعة هادئة من الليل . وربما تحول بين يديهم إلى مهرج أو مشعوذ يروح عنهم بأباطيله .

واخيرا على هذا النسق قول محمد مهدى الجواهرى .

خليـلى ! أحسن مـا شاقـنى ... بـ « فارس » هذا الجمال الطبيعى
هلما معى نحو هـذى الريـاض ... نجدد عهـوداً بفصـل الربيـع
فقد أضحت الأرض مخضـرة ... تضاحك عن شمل « حسن » جميع
إلى الآن تجرى متـون الجبـال ... علينـا بمثـل مـذاب الدمـوع
ومهـلا ، فظـلم لهـذا الجمـال ... تمـر عليه بلحظ سريـع

أو قول الشاعر القروى :

بدت ولهى ، ممـزقة القنـاع ... فقلت لها : « فديتك » لا تراعى
فدون حمـاك أبطـال العـوالى ... موزرة بأبطـال الـيراع
رماح كالأفاعى مشرعـات ... وأقلام كأنياب الأفاعـى
أطلى واشهـدى منهـم هجـوماً ... ترى وثب القـلاع على القـلاع
وهـل عربيـة هـذا أخـوها ... تراع ، إذا دعـا للحرب داع ؟

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع اللوحـات الزيتية . يتفرغ لها الشاعر بريشته وألوانه . فيرسمها أفانين . . . يلتقى طرفها الأول عند التصوير ويضيع طرفها الآخر في البهرجة . وفي الحالين لا يعدو الشاعر الفنان في صدقه ان يكون سامرنا في الليل يسلينا . أو في تزويقه مشعوذاً في نهارنا يلهينا .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . . الاسلوب الوصفى .

١٠ ـ الشاعر كطفل .

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالتصوير . . . تصوير المحسوسات كما تبده عين الناظر اليها . بما يكتنفها في الوجود من نور وظلام . فيجئ على غرار قول بكر بن النطاح :

بيضاء ، تسحب من قيام فرعهـــا ‏ ‏ ‏ ‏ وتغيـب فيه وهو جثـل أسحم
فكأنهـا فيـه نهار ســـاطع ‏ ‏ ‏ ‏ وكأنـه ليـل عليهـا مظـلم

أو قول آخر :

نظـرت ، كأنى من وراء زجاجة ‏ ‏ ‏ ‏ إلى الدار من فرط الصبـابة أنظر
فعيناى طوراً تغرقان من البكـا ‏ ‏ ‏ ‏ فأعشى ، وطوراً تحسران فابصـر .

أو قول ثالث :

أبت الروادف والثـدى لقمصهـا ‏ ‏ ‏ ‏ مس البطون ، وان تمس ظهـورا
وإذا الرياح مع العشى تناوحـت ‏ ‏ ‏ ‏ نبهن حاسدة ، وهجـن غيـورا

فالشاعر هنا لا يجدد عهده بفترة من العمر ـ على قصرها طالت عليه ـ وسط مشهد حضره . . . أو مع شخص خبره . . . أو رهن حال تقاب فيها . كما رأيناه يفعل في الماضى . بل يتمتع بوجوده خالصاً كالطفل . فيشركنا في هذه المتعة معه. اذ ينشئ حولنا من المحسوسات ـ وكأننا نراها معه لاول وهلة ـ عالماً يقصد لذاته . تلتهمه العين التهاماً .

ففى القطعة الاولى يبهر الشاعر من غادته ـ وقد نهضت قائمة ـ بياض

بشرتها يسطع كالصبح تحت شعرها المرسل الفاحم . فكأنه لا يعنيه منها الا هذا المنظر الفاتن يملأ به عينيه .

وفي القطعة الثانية يملك لب الشاعر — امام ربع الاحبة — هذا الحس بالدمع المترقرق تغرق فيه عيناه طورا وتحسران اخرى . اذ يحس به وكأنه ينظر لا إلى الدار وحدها بل الى العالم كله من وراء زجاج . . . انه حس بالمرئيات وحدها . لا الاحساس الذى يعالج أنفس المحبين في مثل حاله فيصفونه الواناً .

وفي القطعة الثالثة يلمح الشاعر قدّ فاتنته عن كثب . وفي الصدر علو وفي العجز امتلاء . والرياح تتلاعب بقميصها حولهما بالدوران واللف . فتجعل من كل برزة وانحناء في الجسد فتنة للناظرين . فكأنما هو مأخوذ من الغادة بتهاويل الشكل وحده .

الا ترى ان الشاعر في كل ذلك معنى بالمتعة الحسية الخالصة يمعن في تصويرها . لانه يواقع فيها الحياة — كالطفل المشدوه — عن طريق حسه .

وربما ظهر لنا ذلك جلياً في قول ابى نواس :

قامت بابريقها ، والليل معتكر ... فلاح من وجهها في البيت لألاء

فأرسلت من فم الابريق صافية ... كأنما أخذها بالعين اغفاء

جفت عن الماء حتى ما يلائمها ... لطافة ، وجفا عن شكلها الماء

فلو مزجت به نوراً لمازجها ... حتى تولد أنوار وأضواء

أو قوله من ثانية :

فقام كالبدر قد شدت قراطقه ... ظبي يكاد من التهييف ينعقد

فسلها من فم الابريق ، فانبعثت ... مثل اللسان جرى ، واستمسك الجسد

أو قوله من ثالثة :

ما زلت استل روح الدن في لطف ... واستقى دمه من جوف مجروح

حتى انثنيت ولى روحان في جسدى   والدن منطرح جسماً بلا روح

أو قوله من رابعة :

نضت عنها القميص لصب ماء   فورد خدها فرط الحياء
وقابلت الهواء ، وقد تعرت ،   بمعتدل أرق من الهواء
ومدت راحة كالماء منها   إلى ماء معد في الاناء
فلما أن قضت وطراً ، وهمت   على عجل ، لتأخذ بالرداء
رأت شخص الرقيب على التدانى   فأسبلت الظلام على الضياء
فغاب الصبح منها تحت ليل   وظل الماء يجرى فوق ماء

أو قوله اخيراً :

ودار ندامى . . عطلوها وادلجوا   بها أثر منهم – جديد ودارس
مساحب من جر الزقاق على الثرى   واضغاث ريحان ، جنى ويابس
ولم أدر من هم غير ما شهدت به   بشرقي « ساباط » الديار البسابس
أقمنا بها يوماً ، ويوماً ، وثالثاً   ويوماً ، له يوم الترحل خامس
تدور علينا الراح في عسجدية   حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى ، وفي جنباتها   مهاً ، تدريها بالقسى الفوارس
فللخمر مازرت عليه جيوبها   وللماء ما دارت عليه القلانس

فالشاعر في هذه القطع لا يكاد يحس الا بأثر النور والظلام يعتلج حوله في المحسوسات . والدنيا امامه منظر يبعث على المرح لا معاش تضطرب فيه الاهواء . وفي الابيات الثلاثة الاخيرة صورة للكأس تكاد – او نقرت – تطن . كما جاء في رواية الحاحظ عنها . لا لصدق الوصف فحسب . . . بل لدقة التصوير .

وكذلك قول أبي تمام في حريق « عمورية » عندما كسحها المعتصم :

لقد تركت ، أمير المؤمنين ! بهـا   للنار يوماً ذليل الصخر والخشب
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى   يشله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت   عن لونها ، أو كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار ، والظلماء عاكفة   وظلمة من دخان ، في ضحى شحب

أو قوله وقد بهره الربيع :

يا صاحبي ! تقصيا نظريكما   تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهاراً مشمساً ، قد شابه   زهر الربى ، فكأنما هو مقمر
مطر يذوب الصحو منه ، وبعده   صحو يكاد من الغضارة يقطر
دنيا معاش للورى ، حتى إذا   حل الربيع فانما هى منظر

اسلوب ضاحك . . . يقف فيه الشاعر مقطوع الاسباب بما يعترك حوله من شؤون الحياة . لا كما فعل : قبلاً مغموراً بها . وربما يظهر لك الفرق على أوضحه إذا قارنت مثلاً قطعة ابى تمام الاخيرة هذه . والتى لا تصور الربيع الا منظراً بابيات البحترى السابقة التى صور فيها الربيع وصفاً حياً :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً   من الحسن ، حتى كاد أن يتكلما

فهناك نستجلى امامنا لوحة زيتية . . . لونها احساس الشاعر . وهنا نقف أمام صورة شمسية . . . طبعها من النور حس الشاعر بالنور .

وهذا هو الشأن ايضاً في موقف الجاهلى يصور منظراً للوداع فيقول :

ومما شجانى انها يوم ودعت   تولت وماء العين في الجفن حائر
فلما أعادت من بعيد بنظرة   إلىّ التفاتاً ، أسلمته المحاجر

وقول زميله يصف حال قلبه امام هذا المشهد :

كأن القلب ليلة – قيل – يغـــدى بليلى العامرية ، أو يـــــراح
قطاة غرها شرك ، فباتــــــت تجاذبه ، وقـد علق الجنــــاح

فان الاول يختطف بحسه صورة نراها رأى العين معه . والثانى يرسم بريشة قلبه لوحة ملونة تعدينا باحساسه . فهذا هو الفرق بين الوصف المغرى بالوانه النفسية والتصوير الفاتن بظلاله الحسية .

هناك الشاعر يصف الاحوال وهى في سكونها . وكأنما هو يحرك الساكن منها بما يسبغ عليها من الوان تبعث فيه الحياة . وهنا الشاعر يصور المرئيات حتى في حركتها . فيسكن المتحرك منها في صورة خاطفة تمسك عليه نفس الحياة .

وكما نرى في قول ابن الرومى وهو يذكر خبازا :

ما أنس لا أنس خبازاً مررت بـه يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كـــرة وبين رؤيتها قوراء كالقمــــر
إلا بمقدار ما تنـــداح دائــرة في صفحة الماء ، يرمى فيه بالحجر

أو حين تقع عينه على احدب :

قصرت أخادعه ، وطال قــذاله فكأنه متربص أن يصفعــــا
وكأنما صفعت قفـاه مـــرة وأحس ثانيــة لهــا فتجمعا

أو عندما يستمع إلى مغنية قبيحة :

تضغط الصوت الذى تشـدو بـه غصــة في حلقها معــــترضة
فـاذا غنت ، بـدا في جيـدها كل عرق مثل بيــت الأرضــه

أو عندما يشاهد قوس قزح :

لقد نشرت أيدى الجنوب مطارفـاً من الجو دكناً ،والحواشي على الأرض

يطرزها قوس السحاب بأخضر ... على أحمر في أصفر اثر مبيض
كأذيال خود أقبلت في غلائل ... مصبغة ، والبعض أقصر من بعض

ان الشاعر الاول يجدد عهده بالزمان وهو يمر . والثاني يود لو وقف الزمان معه . ومثل هذا الموقف يقف بعدهم البحتري امام بركة المتوكل :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها ... والآنسات إذا لاحت مغانيها
تنصب فيها وفود الماء معجلة ... كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلة ... من السبائك تجرى في مجاريها
إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا ... مثل الجواشن ، مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها ... وريّق الغيث أحياناً يباكيها
إذا النجوم تراءت في جوانبها ... ليلاً حسبت سماء ركبت فيها

أو امام صورة في ايوان كسرى :

فاذا ما رأيت صورة « انطا ... كية » ارتعت بين روم وفرس
والمنايا مواثل وأنوشر ... وان يزجي الصفوف تحت الدرفس
في اخضرار من اللباس ، على أصـ ... ـفر يختال في صبيغة ورس
وعراك الرجال بين يديه ... في خفوت منهم ، واغماض جرس
من مشيح يهوى بعامل رمح ... ومليح من السنان بترس
يغتلى فيهم ارتيابى ، حتى ... تتقراهم يداى بلمس
حلم مطبق على الشك عيني ... ام أمان غيرن ظني وحدسي

انهما صورتان . يذهل فيهما الشاعر عن نفسه ويود لو وقف به الزمان .

وكذلك يحس المتنبي امام بحيرة طبرية .

لولاك لم أترك « البحيرة » . و « الغور » دفيء ، وماؤها شبم
والموج مثل الفحول مزبدة تهدر فيها ، وما بها قطم
والطير فوق الحباب . تحسبها فرسان بلق تخونها اللجم
كأنها والرياح تضربها جيشا وغى . . . هازم ومنهزم
كأنها في نهارها قمر حف بها من جنانها ظلم
تغنت الطير في جوانبها وجادت الأرض حولها الديم
فهي كماوية مطوقة جرد عنها غشاؤها الأدم

أو عندما يمر بشعب بوان من اعمال شيراز

مغانى الشعب طيباً في المغانى بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربى فيها غريب الوجه واليد واللسان.
ملاعب جنة ، لو سار فيها سليمان لسار بترجمان
طبَتْ فرساننا . . والخيل ، حتى خشيت — وان كرمن — من الحران
غدونا تنفض الاغصان فيه على أعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الشمس عنى وجئن من الضياء بما كفانى
وألقى الشرق منها في ثيابى دنانيراً تفر من البنان
لها ثمر تشير اليك منها بأشربة وقفن بلا أوان
وامواه تصل بها حصاها صليل الحلى في أيدى الغوانى

* * *

يقول بشعب بوان حصانى « أعن هذا يسار إلى الطعان ؟
أبوكم آدم ، سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان »

فهذا شاعر يقف – في غير مكان – على رأس شعراء الحكمة في اسلوبه الذى عرف به كاد ينسى هنا نفسه . الا ترى كيف تبهره الانوار والظلال . واود ان تقف من هذه الابيات فتطيل وقوفك عند البيت الثانى حيث يشعرك بأنه غريب . . . ولولا شعوره بالغربة امام هذه المناظر الطبيعية الفاتنة لما اجـاد . وعند البيت الثالث حيث يخيل اليه انه امام ملاعب جنة . وهل تخطر الملاعب الا على بال الاطفال . وعند البيت الاخير حيث ينوء الشاعر بأبينا . . . . آدم . وهل يذكر الابوة في هذا المعرض الامن كان يأنس كالاطفال بحسه وشعوره .

ان الشاعر هنا كالطفل . . . مشدوه . يكاد ينسى رسالته في الحياة .

ووقفت بعده الشاعرة الغرناطية في وادى آش فقالت :

وقانـــا لفحــة الرمضـــاء واد | سقاه مضاعــف الغيـث العمـيم
نزلنـــا دوحــه ، فحنـــا علينا | حنـو المرضعـات على الفطـيم
وارشفنا عــلى ظمـــأ زلالا | ألــذ من المــدامة للنـــديم
يصــد الشمس أنى واجهتنــــا | فيحجبهـــا ، ويأذن للنســـيم
يروع حصاه حالية العـــذارى | فتلمس جانب العقــــد النظيم

وهنا ايضاً شعور الطفل . . . يشده اذ يقف امام الطبيعة – لاول وهلة – وجهاً لوجه . فتغمر حسه بالانوار والظلام . انه الفرح ينطلق من النفس طواعية بين يدى الحياة .

وكذلك قول الاندلسى بين يدى نهر جار :

ومطرد الأجـــزاء ، يصقــل متنه | صبأ أعلنت للعين ما في ضمـــيره
جريح بأطراف الحصى ، كلما جرى | عليهــا ، شـــكا أوجاعه بخريره

حيث تحتفل الحواس بالطبيعة كما يحتفل القلب بالحياة .

واخيراً من هذه الشاكلة قول على الشرقي وهو على ضفاف دجلة :

تجاذبـــت دجلة أحنـــان الشجـــر رواضـــع تروق عينـــاً واثـــر

تجرى ، وقد رف النبات فوقهـــا وفوقهـــا الأزهار ، فوقها الشجر

وفوقهـــا القصر المنيف ، فـــوقـــه سوافر الغيد ، وفوقها القمـــر

مناظر . . تدرج الحسن بهـــا ويصعد الحسن ، ويصعـــد النظر

أو قول احمد الصافي أمام دمر :

دمر . . . ماؤها عـــلى الـــدر يهوى كمرايا ، تكسرت من لجـــين

سكر الصحب بالمدام ، وانـــى نلت بالمـــاء والهوى سكرتـــين

فحفيف الغصون شـــاب خرير الـ ماء لحناً ، فألفا جـــوقتـــين

جلست حول نهر دمـــر غيـــد صرن والدوح حـــوله جنتـــين

بردى . . ! ما رأيـــت قبلك نهراً ينبت الغانيـــات في الشـــاطئين

ليس عينـــاي لي بـــكافيتـــين فوق عيـــنىّ أبتغي الـــف عـــين

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع التصوير الشمسى . فكأنما يتفرغ الشاعر بآلته اللاقطة لمناظر الطبيعة ومفاتن الاحياء . فيصورها من كل زاوية . وكأنه يرينا اياها رأى عينيه لاول مرة وهو لا يعدو في جميع صوره التى يلقطها الناحية الحسية التى يشده بها كالاطفال .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . . الاسلوب التصويرى .

١١ ــ الشاعر كمهوس .

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بحديث النفس . . . حيث تنشطر نفس الشاعر إلى نفسين تتنكر فيه احداهما إلى الاخرى وتزور عن الناس ازوراراً . فيجئ على غرار قول الجاهلى :

ولا غرو إلا ما يخبر سالم بأن بني استاهها نذروا دمي
ومالي من ذنب اليهم علمته سوى انى قد قلت «ياسرحةاسلمى»
نعم فاسلمى ثم اسلمى ثُمّت اسلمى ثلاث تحيات ، وان لم تكلمي

أو قول حفص العليمى :

أقول لحلمى : «لا تزعنى عن الصبا» وللشيب : «لا تذعر على الغوانيا»
طلبت الهوى الغورى حتّى بلغته وسيرت في نجديه ما قد كفانيا
فيا رب ، ان لم تقضها لى ، فلا تدع «قذور» لهم واقبض «قذور» كماهيا
ويا ليت ان الله ، ان لم ألاقها قضى بين كل اثنين ان لا تلاقيا

أو قول ثالث :

لئن كان يهدى برد انيابها العلا لأفقر مني . . انني لفقير
فما اكثر الاخبار ان قد تزوجت فهل يأتيَنّي بالطلاق بشير

فالشاعر في هذه القطع مزور عن الناس . يتنكب الطرق المألوفة التى يسلكونها عادة . وهو لا يسامر بحديثه . وانما نفسه قد انشطرت امامه شطرين . فأخذت احداهما تهرج بين يدى الثانية تغريراً بالمنى وتعللا بالباطل .

ففى القطعة الاولى ترى الشاعر ينكر على رجال الحى وقوفهم في وجهه يصدونه عن التعرض لفتياتهم بالقول الصريح . ولكنه لا يسوق هذا الانكار مساق الحديث الذى يخاطب احداً به . وانما هوساً يقف فيه من نفسه موقف الغريب من الغريب . . أو الداعى من المجيب .

وفي القطعة الثانية يخاطب الشاعر « الحلم » تارة و « الشيب » أخرى . وفي ذلك ما فيه . ثم لا يتحرج بينه وبين نفسه عن هذا الدعاء بالهلاك – بكل انانية –

على صاحبته « قذور » ان لم تقدر هي له . والدعاء بالفرقة التي لا اجتماع بعدها بين المحبين في كل مكان .

وفي القطعة الثالثة يتعلل الشاعر امام نفسه بكذب الاماني اذ يخيل اليه ان الحسن إذا كان من نصيب كل مفتقر اليه . فانه أولى الناس به لفقره . وهي حجة لا يتعلق بها الا مهوس . ثم يبلغه هذا اللغط الدائر على ألسن الناس حول زواجها فيتمنى لو يوافيه البشير ولو مرة بحديث الفرقة بين الزوجين . وانت جد عالم ان طلاقها من زوجها لا يعيدها إلى حضنه . ولكنه تنكر المتهوس لكل مالا يرضيه . وازوراره عما تواطأ الناس عليه .

ومثل هذا الهوس هو الذي دفع جميلا ان يقول مرة :

رمى اللهفي عيني «بثينة» بالقـذى وفي الغـر من أنيابها بالقـوارح

وراويته كثير ان يقول بعده :

لا ، لا أبوح بحب « بثنة » انهـا أخـذت على مواثقـاً وعهودا

فالكلام هنا غير موجه إلى احد ، وانما الشاعر قائم بينه وبين نفسه يداورها الكـلام .

وانشطار النفس إلى نفسين تضايق احداهما الثانية كان منذ القديم غير مجهول من الشعراء انفسهم . فقد قال كثير هذا في مثل موقفه :

وددت ، وما تغني الودادة ، انني بما في ضمـير الحاجبيـة عالـم

فان كان خيراً، سرني ما علمتـه وان كان شراً ، لم تلمني اللـوائم

وما ذكرتك النفس الا تفرقـت فريقين، منها عاذر لي . . . ولائم

فريق أبى أن يقبل الضيم عنـوة وآخر منها قابل الضـيم راغـم

ويظهر تفرق النفس هذا على اوضحه إذا رجعنا إلى نماذج مماثلة سيق فيها

الكلام هذا المساق . كقول جابر الجرمى مثلا :

ومستخبر عن سر « ريا » رددتــه بعميــاء من « ريا » بغير يقــين
فقال : « انتصحنى ، انني لك ناصح » وما أنا ان خــبرته بأمــــين

فهذا شاعر يقول انه رد مستخبراً عن سر رياه ... بعمياء ، وأى عمياء هذه بعد ان اورد اسمها صراحة في حديثه ؟ ولكن الشاعر — في الواقع — لا يقصد احداً بهذا الحديث مطلقا . ولا يمكن ان تفهم البيتين على وجههما الصحيح الا إذا علمت ان الشاعر هنا انما يخاطب نفسه .

وكذلك قول كثير في مقام آخر

وددت ، وبيت الله ، انك بكرة هجان ، وانى مصعب ، ثم نهرب
كلانا به عر ، فمن يرنــــا يقل على حسنها جرباء تعدى ، وأجرب
نكون لذى مال كثير مغفــــل فلاهو يرعانا ، ولا نحن نطلب

يؤكد لك تنكر الشاعر للناس احياناً . . . مندفعاً في هوسه حتى ان « عزة » نفسها لما بلغتها الابيات قالت « ويحه ، لقد أراد في الشقاء الطويل . . . . »

هذا الهوس — الذى فيه شعبة من الجنون — هو الذى انطق مثلا الحارث بن خالد المخزومى بقوله :

انى وما نحــــروا غداة مــــنى عند الجمار تؤودها العقــــل
لو بدلــت أعــلى مساكنهـــا سفلا ، وأصبح سفلها يعــلو
فيكاد يعرفهـــا الخبير بهــــا فـيرده الاقـــواء والمحــل
لعرفــت مغناهـــا ، لما ضمنــت مــنى الضلوع لأهلها قبــــل

أو ابا الطحان بقوله :

ألا عللانى قبــل نوح النوائــح وقبل ارتقاء النفس فــوق الجوانح
وقبل غد ، يا لهف نفسى على غــد إذا راح أصحابى ، ولست برائح

إذا راح أصحابى ، تفيض دموعهم — وغودرت في لحد ، عـلى صفائحى

يقولون : « هل أصلحتم لأخيكم ؟ » — وما اللحد في الأرض الفضاء بصالح

أو الحسين بن مطير بقوله :

فيا عجباً للناس يستشرفونـنى — كأن لم يروا بعدى محباً ، ولا قبـلى

يقولون لى « اصرم يرجع العقل كله » — وصرم حبيب النفس أذهب للعقل

ويا عجباً من حب من هو قاتـلى — كأنى اجـزيه المودة عن قتـلى

ومن بينـات الحب ان كان أهلهـا — أحب الى قلبي وعيـنى من أهـلى

الا ترى كيف ان احدهم يرى اعلى مساكنها بدلت سفلا . . . ومع ذلك فهو لا ينكرها . والثانى يرى اصحابه يغادرونه ملحوداً في الارض الفضاء . . ولذلك فهو يبكى على نفسه . والثالث يرى لنفسه غير ما يراه له الناس . . . . وان اوقعه ذلك في تناقض مع نفسه .

فحديث هؤلاء كله كان هوساً . لم يعن في حينه احداً غير الشاعر نفسه .

وكذلك قول المجنون في ليلاه :

فان تمنعوا » ليلى » وحسن حديثهـا — فلن تمنعوا عنى البـكا والقوافيا

فهلا منعتم ، إذ منعتم حـديثهـا ، — خيـالاً يوافينى على النأي هاديا

أو قول مرة بن عبدالله في ليلى غيرها :

أيا ناعي « ليلى » ، أما كان واحد — من الناس ينعاها إلىّ سواكمـا

ويا ناعي « ليلى » لجلـت مصيبة — بنا فقد « ليلى » ، لا أمرّت قواكما

ولا عشتما إلا حليفى بليـة — ولامت حتى يشترى كفناكمـا

فأشمت ، والأيـام فيهـا بوائق ، — بموتكمـا . . . انى أحب رداكما

وماذا يضير اهل ليلى ان يوافي الاول خيال ليلى على النأى ؟ وماذا يجدى الثانى لو هلك الناعيان ؟ ؟ فلا هذا بمجديه الخيال فتيلا . ولا ذاك براد اليه ليلى هلاك من نعياها . وانما هو الهوس يندفع فيه الشاعر يحدث نفسه . . . وكأنه يحدث غيرها .

ومن هنا ما ينشأ من كلام يساق فيه القول إلى غير العاقل هذا المساق نفسه .

كقول عبدالله بن كعب العميرى يخاطب نخلتين :

أيا نخلتى « مرّان » هل لى اليكما ... على غفلات الكاشحين سبيل
أمنيكما نفسى إذا كنت خالياً ... ونفعكما — إلا العناء — قليل
وما لى شىء منكما ، غير أننى ... امنى الصدى ظليكما فأطيل

أو المجنون يخاطب الغراب :

ألا يا غراب البين ، ويحك انبنى ... بعلمك في « ليلى » وانت خبير
فان انت لم تخبر بشىء علمته ... فلا طرت إلا والجناح كسير
ودرت بأعداء ، حبيبك بينهم ... كما قد ترانى بالحبيب ادور

أو قول نصيب يخاطب حمامة :

لقد هتفت في جنح ليل حمامة ... على فنن وهناً ، وانى لنائم
فقلت اعتذاراً عند ذاك ، واننى ... لنفسى ، مما قد رأته ، للائم :
« أأزعم انى هائم ، ذو صبابة ... لـ « سعدى » ولا أبكى وتبكى الحمائم
كذبت ، وبيت الله، لوكنت عاشق ... لما سبقتنى بالبكاء الحمائم »

أو قول سائق يخاطب ناقته :

أرار الله نقيك في « السلامى » ... على من بالحنين تعولينا ؟

فأنى مثل ما تجدين وجـــــدى ولـــكنى اسر ، وتعلنينـــــــا
وبى مثـــل الذى بك ، غـــير انى اجـــل عن العقـــال وتعقلينـــا

أو المجنون يخاطب ظبية اصطادها :

أيا شبه « ليلى » لا تراعى فانــــنى لك اليوم ، من وحشية ، لصـــديق
أقول، وقد أطلقتهـــا من وثاقها : « فأنت لـ « ليلى » ما جبيت طليق .
فعينك عينـــاها ، وجيدك جيدهـــا ولكن عظم الساق منك دقيق »

أو ابن الدمينة وهو يخاطب صبا نجد :

الا يا صبا نجد ، متى هجت من نجد لقد زادنى مسراك وجداً على وجد
أ إن هتفت ورقاء في رونق الضحى على فنن غض النبات ، من الرنـــد
بكيت كما يبكى الوليد ، ولم تكن جليداً ، وأبديت الذى لم تكن تبدى .
وقد زعمـــوا أن المحب إذا دنـــا يمل ، وان النأى يشفى من الوجـــد
بكل تداوينـــا ، فلم يشف ما بنـــا على أن قرب الدار خير من البعد
على أن قرب الدار ليس بنافـــــع إذا كان من تهواه ليس بذى ود

فان هؤلاء قد جعلوا من انفسهم مجيباً يدعونه . . . وداعياً يجيبونه . لا يقصدون بحديثهم شيئاً وراء ذلك . ومن هنا نستشف ما يكونون فيه من حال توقفهم هذا الموقف الناد بين الاحياء ولا عجب يتنكر لهم هؤلاء مثلهم .

أما هذا النغم العذب الذى اخذنا نستروحه في القطعة الاخيرة لماما . فناشىء عن عودة الالتئام إلى شطرى النفس هذين — بعد ان تم الوفاق بينهما — بخضوع الواعية منهما لارادة غير الواعية . وموعدنا بالحديث عن ذلك في غير مكان . اذ ليس هنا موضع شرحه الآن (*) .

(*) راجع الفصل السادس من هذه السلسلة « الترجيع — الاسلوب الغنائى » .

ومن الهوس قول عباس بن الاحنف :

لعمرى ، لقد جلبت نظرتى اليك ، علىّ بلاء طويلا
فيا ويح من كلفت نفسه بمن لا يطيق اليها السبيلا
هى الشمس مسكنها في السماء فعز الفؤاد عزاء جميلا
فلن تستطيع [1] اليها الصعود ولن تستطيع [2] اليك النزولا

وقول هرون الرشيد :

ملك الثلاث الآنسات عنانى وحللن من قلبى بكل مكان
مالى تطاوعنى البرية كلها وأطيعهن ، وهن في عصيانى
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى — وبه قوين — أعز من سلطانى

وقول سيف الدولة الحمدانى :

راقبتنى العيون فيك فأشفقـ ـت ، ولم أخل قط من اشفاق
ورأيت العذول يحسدنى فيـ ـك ، اغتباطاً ، يا أنفس الاعلاق !
فتمنيت أن تكونى بعيداً والذى بيننا من الود باق
رب هجر . . . يكون من خوف هجر وفراق . . . يكون خوف فراق

أو قول الشاعر الاندلسى :

يا رب ، ان قدرته لمقبل غيرى ، فللمسواك أو للأكؤس
وإذا قضيت لنا بصحبة ثالث يا رب ، فليك شمعة في المجلس
وإذا حكمت لنا بعين مراقب يا رب ، فليك من عيون النرجس

وكذلك قول المتنبى :

(١) أنت .
(٢) هى .

اى محـــل ارتقـــــــى   اى عظـــــيم اتقـــــى
وكل ما قـــد خلــــق الله   ــــه ، ومـــا لم يخلـــق
محتقــــر في همـــــتى   كشعـــرة في مفــــــرقي

الذى اشكل فهمه على الأدباء فذهبوا يضربون في تأويله اخماساً بأسداس دون ان يعرفوا جلية الامر – . ولم يكن الشـــاعر في الحق الا منطويا على نفسه يحدثها . . . ولم يقصد بحديثه من السامعين احدا .

أسلوب قلق ينطوى فيه الشاعر على نفسه بعيداً عن الناس : ويأخذ في الحديث معها (Soliloquy) كأنما هو يحادث شخصاً سواه . وهو في كل ذلك متنكر لمن يحيط به من اناس ان شعر بوجودهم فلكى يبدى تعجبه منهم في معرض الحديث .

واخيراً من هذا الوارد قول محمود ابو الوفا :

آه يـــا يوم لقـــاهـــا   ليتنى كنـــت الهــــــــا
كنت صـــيرتـــك في الأيــــ   ـــــــام يـــوماً لايضاهى
لأمـــرت الشمس تبقـــــى   فيـــك مزهـــواً ضحـــاها
فاستحمـــــت بالضيـــاء الأ   رض من جــــور دجــاهـــا
وأبحـــت النـــاس للنــــــا   س خــــدوداً وشفــــاها
فقضى النــــــاس جميعـــاً   كل نفس مشتهـــاهـــــــا
فاذا ما كل نفــــــــس   بلغــــت فيـــك منـــاها
عـــدت فاستغفـــرت للذنــــ   ـــيـــا جميعـــاً من خطاهـــا !

آه يـــا يـــوم لقاها

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الرقص على رسله . فكأنما يأخذ الشاعر في الرقص حول نفسه . ولا قصد له وراء الرقص الا الترفيه عنها بمعزل

عن أعين الرقباء . والرقص هنا مجرد حركات تتهيأ لها نفس في وحدتها تحت ضغط العراك القائم داخلها اذ هي تضطرب بعيـــد الانشطار . فاذا تنكرنا للشاعر احياناً. فلأنا لا نلمس — بعد — فيما يأتي به أثر الانسجام (*) ... الذى يعقب الاضطراب .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . الاسلوب الهوسى .

***

ولا تنس ما قررناه في مستهل هذا الفصل عن موقف الشاعر في احواله الثلاث . . . سميراً مرة . . . طفلاً أخرى . . ومهوساً في ثالث الحالين . انه في كل هذه المواقف غريب عنا جاء يؤنسنا او يطربنا وربما أوحشنا احياناً . لأنه — كالغريب — لا يتوخى بنا غير الاغراء بالحياة التى كان أكثر احتفالاً بها منا . . . تحت كل كوكب وسماء .

فذاك الذى جعل لهذه الاساليب الثلاثة — الاسلوب الوصفى والاسلوب التصويرى والاسلوب الهوسى — في الاغراء طابعها الفنى الخاص .

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون — فن الرقص » « الاديب ١٩٤٨ » .

٦

الترجيع

●

كنا في الفصل الماضي نتحدث عن الشاعر وهو مقبل على العالم بحسه وشعوره . نرى هذا العالم رأى عينيه ونتغذى بشعوره . فرأينا الشاعر في بعض حالاته تنشطر نفسه إلى نفسين بحيث تأخذ احداهما في مضايقة الاخرى محدثة رجة في نظره إلى الاشياء وتنكر للعالم حوله .

وسنراه الآن وقد عاد الشطران فيه الى الالتئام — بعد ان تم الوفاق بينهما — بخضوع الواعية منهما لارادة غير الواعية . . . أو بالعكس . فاذا كان هو هناك يشعر بوجود من يحيط به من اناس تنكر لهم . لكي يبدى تعجبه منهم في معرض حديثه . فاننا سنلقاه الآن لا يكاد يشعر بهم . لانطوائه على نفسه في ذهول غالبا ما يورثه الانسجام .

وإذا كان موقفه حتى الآن يتراوح بين التقرير والتأثير . فانه منذ الآن سيعنى بالايحاء خالصا لوجه التأثير .

* * *

١٢ — الشاعر كمتعبّد .

فمن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالترتيل . . . فكأنما يرتل الشاعر في معبد ما صلاته امام معبوده . ويجئ على غرار قول الاعرابى :

ماذا عليك ، إذا خبرتني دنفاً رهن المنية يوماً ، أن تعوديني
أو تجعلى نطفة في القعب باردة وتغمسى فاك فيها ، ثم تسقيني

أو قول امية بن ابى الصلت :

عطاؤك زين لا مرئ ، ان حبوته ببذل ، وما كل العطاء يزين
وليس بشين لامرىء بذل وجهه اليك ، كما بعض السؤال يشين

أو قول الاسلامى :

فتى لا يبالى المدلجون بنوره إلى بابه ألا تضىء الكواكب
له حاجب عن كل أمر يشينه وليس له عن طالب العرف حاجب

فانك تحس مع الأول وكأنه يتعبد في هيكل امام معبوده . الا تراه يرتل ابياته ترتيلا . وإذا كان المحبوب هو معبوده الذى يتوجه اليه بصلاته . فان الثانى والثالث يرفعان صلواتهما إلى عتبة الممدوح . والسر كل السر في هذا الترجيع الذى يوجد الشاعر به هذا الشعور بالانسجام الذى نحسه في كل شيء حوله . وكأنه قطب . . . تدور حوله رحى العالم في هدوء وانتظام .

فمنه قول ابن الطثرية :

فديتك ! أعدائى كثير ، وشقتى بعيد ، وأشياعى لديك قليل
وكنت إذا ما جئت جئت بعلة فأفنيت علاتى ، فكيف أقول
فما كل يوم لى بأرضك حاجة ولا كل يوم لى اليك رسول
اليس قليلا نظرة ، ان نظرتها اليك ، وكلا : ليس منك قليل

وقول ابى الشيص :

وقف الهوى بى حيث انت ،فليس لى متأخر عنه . . . ولا متقدم

أجد الملامة في هواك لـــــذيذة ... حباً لذكرك ، فليلمنى اللـــــوم

أشبهت أعـــدائى . . فصرت أحبهم ... إذ كان حظى منك حظى منهـــم

وأهنتنى ، فأهنت نفسى صـــاغراً ... ما من يهون عليك ممن أكـــــرم

وقول جميل :

أرى كل معشوقين غيرى وغيرها ... يلذان في الدنيا ويغتبطـــــــان

وأمشي وتمشي في البـــلاد كأننـــا ... أسيران للأعـــــــداء مرتهنـــان

أصلى ، فأبكي في الصلاة لذكـــرها ... لى الويـــل مما يكتب الملـــكان

ضمنت لهـــا أن لا أهيم بغـــيرها ... وقد وثقـــت مـــنى بغـــير ضمان

وقول كثـــير :

وانت التى حببت « شغباً » إلى « بدا » ... إلي ، وأوطانى بـــلاد ســـــواهما

إذا ذرفت عيناى اعتل بالقـــــذى ... و « عزة » لو يدرى الطبيب قذاهما

وحلت بهذا حـــلة ، ثم أصبحـــت ... بأخرى ، فطاب الواديان كلاهما

ففى كل هذه الابيات تحس بأثر الترجيـــع في الكلمات وفي المعـــانى وفي الاحساس .

ولعلك ادركت ان موقف الشاعر هنا هو موقف المصلى امام معبوده . والشعراء انفسهم لا يجهلون هذه الحقيقة فهذا ابن الدمينة مثلا يقول في ابنة عمه :

وانى لاستحييـــــــك . . حتى كأنما ... علي بظهر الغيـــب منك رقيـــب

وهل بقى بظهر الغيب شيء آخر يخشى رقبته .

وهذا آخر يقول :

أهابك اجلالا ، وما بك قـــــدرة ... على ، ولكن ملء عـــين حبيبهـــا

فهو يؤيد ما اسلفنا من قول بأن الشاعر في هذا الموقف لا يكاد يشعر بوجود

أحد في جانب من يهواه . الا ترى المجنون كيف يقول :

أريد لأنسى ذكرها ، فكأنما تمثل لى « ليلى » بكل سبيل

على ان هذا الاحساس بالجلال غير مقصور على باب النسيب وحده . فالشاعر يقف ممن يمدحه أو يرثيه نفس الموقف احيانا . فهذا طريح بن اسماعيل يقول في الوليد بن يزيد . وهو من تعلم

انت ابن مسلنطح البطاح ، ولم يضـ رب عليك الحنىّ والولج
لو قلت للسيل : « دع طريقك .. » والموج عليه كالهضب يعتلج
لارتد .. أوساخ ، أو لكان له في جانب الأرض عنك منعرج

والادباء يسمون هذا غلوا . وهو لا يختلف في روحه إذا جاء صدقاً عما مرّ بنا من احساس الشاعر ازاء محبوبه .

تأمل مثلا قول ابى العتاهية في المهدى

أتته الخلافة منقادة إليه ، تجرر أذيالها
فلم تك تصلح الا له ولم يك يصلح، إلا لها
ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلوب لما قبل الله أعمالها

الا ترى ان الشاعر قد جعل رضا الله ورضا ممدوحه شيئاً واحدا .

أما في المراثى فالشأن اظهر من ان يحتاج إلى بيان . حيث ينطوى الشاعر على نفسه في غلالة من الحزن كثيفة . . . لا يخرقها نور . ودليلنا على ذلك قول الخنساء :

يذكرنى طلوع الشمس « صخرا » واذكره لكل غروب شمس
ولولا كثرة الباكين حولى على اخوانهم لقتلت نفسى
وما يبكون مثل أخي ولكن اعزى النفس عنه بالتأسى

فتأمل – إذا شئت – كيف ترجع جويرية زوج عبدالله بن عباس حزنها على ولديها . . . وكأنها في صلاة :

يا من أحس بابنيّ اللذين همـــا كالدرتين تشظى عنهما الصدف
يا من أحس بابنيّ اللذين همـــا سمعي وقلبي ، فقلبي اليوم مزدهف
يا من أحس بابنيّ اللذين همـــا مخ العظام ، فمخي اليـوم مختطف
نبئت « بسراً » ، وما صدقت مازعموا من قولهم ، ومن الافك الذى اقترفوا
انحى على ودجى طفليّ مرهفـــة مشحوذة ، وكـذاك الاثم يقترف
من دل والهـة . . حرى.. مولهـة على حبيبين ، قـد أرداهما التلف

أو سلكة كيف تنوح على ولدها سليك :

طـــاف يبغـــى نجـــوة من هـــلاك فهـــلك
ليـــت شعـــرى ضـــلة أى شـــىء قتـــلك؟
أمريـــض لـــم تعـــد أو عـــدو ختـــلك
أم تـــولى بـــك مـــا غـــال ، في الدهـــر ، السـلك
والمنـــايـــا رصـــد للفتى حيـــث ســـلك
أى شىء حســـن لفـــتى لم يـــك لك
كل شىء قـــاتـــل حـــين تلـــقى أجـــلك
طـــال ما قـــد نلـــت في غـــير كد أمـــلك
ان أمـــراً فـــادحـــاً عـــن جـــوابى شغـــلك
ســـأعـــزى النفـــس إذ لم تجـــب من ســـألك
ليـــت قلـــبي ساعـــة صـــبره عنـــك ملك
ليـــت نفسي قـــدمت للمنـــايـــا بـــدلك

ان يغترف . والنار في كبده وارية يمكن ان تقتبس . وقلبه من علاته في الم . وان راحت عينه من بهجتها في عرس .

فهل هنا صورة للحبيب . أو صورة لما يكون عليه حال المحب بين يديه . كما يصفها الواصفون تحمل عبق زمانها ومكانها . . . تلونها ريشة الشاعر بدم قلبه . فتجلى لنا لوحة زيتية . . . كما مرت بنا شواهدها ؟ لا شئ من ذلك مطلقاً وانما هنا صورة إذا صح تسميتها صورة فهى رمزية لا تصور الا احساس الشاعر بنفسه . . . ولنفسه لا لأحد سواه . كما يأنسه مبهماً يستعين على تقريبه مغالبة بالمحسوسات .

وكما نرى مثلا في قول السبط :

آه للبرق أضاء أيمن الغور عشاء
من رأى جذوة نار قبله ، تحمل ماء
واصفاً تلك الوجوه الـ عربيات الوضاء
يا له من ضاحك ، علـ ـم عينىّ البكاء
كان لى داء ، وللأطـ ـلال ، أقوين ، دواء

حيث يرافق الشاعر تداعى الصور في ذهنه — وقد تألق البرق امامه — حسب تداعيها . رمزاً لحالة نفسه الخاصة .

واختلاف آخر . فهذه المعانى للشريف — ومدارها ماء العين والنار التى في الجوانح تناولها شاعر آخر . فانظر كيف يوردها في اسلوب مغاير . . . سبق لنا شرحه :

أراك عصى الدمع ، شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر ؟
بلى ! أنا مشتاق ، وعندى لوعة ولكن مثلى لا يذاع له سر
إذا الليل أضوانى بسطت يد الهوى وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر

في كل شئ . وما ذاك الا لأن عامل الانطواء على النفس مفقود هنا بالمرة . فالأم ترثى . . . ولكن نصب عينيها دائماً القوم الذين تعيش في اكتافهم توجه اليهم الخطاب . والاسلوب في مثل هذه الحال لا يكون خطابياً .

واما اختلاف هذا الاسلوب عن الهوس فكما بينا هو في شعور الشاعر بوجود من حوله من اناس هناك . وان تنكر لهم في هوسه . اما هنا فالشاعر يذهل عن كل ما حوله . . . الا نفسه .

ولعلنا نطأ بقدمينا جسر الانتقال بين الاسلوبين في هذه الابيات لجميل :

ولو أرسلت يوماً « بثينة » تبتغى ... يمينى ، ولو عزت علىّ يمينى ،
لأعطيتها ما جاء يبغى رسولها ... وقلت لها بعد اليمين : « سلينى »
سلينى مالى ، يا « بثين » ، فانما ... يبين عند المال كل ضنين
فما لك لما خبر الناس أننى ... أسأت بظهر الغيب ، لم تسلينى ؟
فأبلى عذراً ، أو أجىء بشاهد ... من الناس عدل ، انهم ظلمونى
فليت رجالا فيك قد نذروا دمى ... وهموا بقتلى ، يا « بثين » لقونى
إذا ما رأونى طالعاً من ثنية ... يقولون « من هذا ؟ » وقد عرفونى
يقولون لى « أهلا وسهلا ومرحباً » ... ولو ظفروا بى ساعة ، قتلونى
وكيف . . ولا توفي دماؤهم دمى ... ولا مالهم ذو ندهة « فيدونى »

ففى هذه القطعة — على نغمها — ينقصها عنصر هام لتكون غنائية بحتة . . . وقد اوشكت ان تكونه . وهو انطواء الشاعر على نفسه عن كل ما حوله . فانها تترجح — لفقدان هذا العنصر — بين الهوس والترتيل .

انه الفارق بين الحركة والسكون . ناشئة عن الوعى أو اللاوعى في تمثل الصور وتداعيها .

ومما يحفل بهذا العنصر في الشعر العربى قول الاعرابى :

سلى البانة الغيناء بـ « الأجرع » الذى ... بـــه البان ، هل حييت اطلال دارك
وهل قمت في اطلالهن عشيـــــة ... مقام أخى البأساء ، واخترت ذلك
وهل هملت عينــاى في الدار غدوة ... بدمع كنظم اللؤلؤ المتهــــــالك
ارى الناس يرجون الربيع ، وإنمــا ... ربيعى الذى أرجو ،نوال وصالك
أرى الناس يخشون السنين ، وإنمــا ... سنىّ التى أخشى ، صروف احتمالك
لـــئن ساءنى أن نلتنى بمســـاءة ... لقد سرنى أنى خطـــــرت ببـــالك
لِيهنك امساكى بكفى على الحشــا ... ورقراق عينى ، رهبة من زيالك

وقول ابن اذينة :

ان التى زعمت فــؤادك ملهـــــا ... خلقت هواك ، كما خلقت هوى لها
فبـــــك الذى زعمت بها ، وكلاكما ... يبدى لصاحبه الصبــابة كلهــــا
ولعمرها لو كان حبك فوقهــــــا ... يوماً ، وقد ضحيت ، إذن لأظلهــا
ويبيت بين جــوانحــى حب لهــا ... لوكان تحت فراشها ، لأقلهــــا
وإذا وجـــدت لها وساوس ســلوة ... شفع الضمير إلى الفؤاد فسلهـــا
بيضاء ، باكرها النعيم ، فصاغهـــا ... بلباقة . . . فأدقهـــا ، وأجلهـــا
لما عرضت مسلمـــا ، لى حاجـــة ... أرجو معونتهـــا ، وأخشى ذلها ،
حجبت تحيتهـــا ، فقلت لصاحبي ... « ما كان أكثرها لنـــا ، وأقلهـــا »
فدنا ، فقال « لعلها معـــذورة ... من أجل رقبتها ! » فقلت « لعلها .. »

وقول ابى العتاهية :

عيـــــنى على « عتبـــــة » منهـــلة ... بدمعها المنسكـــب الســــــــائل
كأنها من حسنهــــــــــــا درة ... أخرجها الــــيم إلى الســـاحـــل

مـــددت كفى نحوكم ســـائلا   مـــاذا تـــردون عـــلى الســائل
ان لم تنيـــلوه ، فقـــولوا له   قولاً جميـــلا ، بـــدل النـــائل

وقول أبي نواس :

اثن على الخمـــر بآلائهـــــا   وسمهـــا أحسن أسمائهـــــا
لا تجعـــل المـــاء لهـــا قاهـــراً   ولا تسلطهـــا عـــلى مائهـــا
كرخيـــة . . قد عتقـــت حقبـــة   حـــتى مضى أكثر حـــوبائها
فـــلم يـــكن يـــدرك خمـــارها   منها سوى آخـــــر أجزائها
والخمـــــر قـــد يشربهـــا معشر   ليســـوا ، إذا عـــدوا ، بأكفائها

وقول الشبلي :

رب ورقـــاء ، هتوف في الضحى   ذات شجو ، صدحـــت في فنن .
ذكرت إلفاً ، وعيشـــاً سالفـــاً   فبكت حزناً ، فهـــاجـــت حزنى
فبكائى ربمـــــــا أرقهـــا   وبكـــاها ربمـــا أرّقـــنى
ولقد تشكو ، فمـــا أفهمهـــا   ولقد أشكو ، فما تفهمـــنى
غـــير انى بالجـــوى أعرفهـــا   وهى أيضـــاً بالجوى تعـــرفـــنى
أتراهـــا بالبكا مـــولعـــة   أم سقاها البين . . ما جـــرعـــنى ؟

فالشاعر في كل ذلك في معبد يرتل صلواته . لحبيب القلب مرة . . وللخمر اخرى . . . وبين يدى الورقاء اخيرا . وشتان بين هذه القطعة الاخيرة التى تكاد تذوب رقة . واختها التى مرت بنا في الحمائم (*) . كان يتحدث فيها الشاعر هوساً مع نفسه .

وإذا شئت المزيد فهذا البحترى :

(*) راجع الفصل السابق فى الاغراء — الشاعر كهوس .

اذا ما تدانينـــــا ، فأنت عـــلاقة   وأما تبـــاعدنا ، فأنت غــــرام

أرى الناس في جـــو تحلين غـــيره   ولى منهم برء ، ومنك سقــــــام

وكلفني حبيك أن أتبـــع الهــــوى   بضل ، وآتى الأمر فيــه ملام

وما انفك داعى البين .. حتى تزايلت   قباب ، بناها حاضر ، وخيـــام

عشية ما بى عن « شبيث » ترحل   فأمضى ، ولا بى في «شبيث» مقام

ومن بعده خلفاؤه وفي طليعتهم الشريف الرضى :

يا ظبيـــة البان ، ترعى في خمـــائله   ليهنك اليـــوم أن القلب مرعـــاك

المـــاء عندك مبـــذول لشـــاربه   وليس يرويك إلا مدمع البـــاكى

سهم أصاب ، ورامیــه بذى سلم ،   من بالعراق .. لقد أبعدت مرماك

وعد لعينيك عندى ، ماوفيت بــه   يا قرب ما كذبت عيـــنيّ عينـــاك

حكت لحاظك ما في الريم من ملح   يوم اللقاء ، فكان الفضل للحـــاكى

كأن طرفك يوم الجـــزع يخـــبرنا   بما طوى عنك ، من أسماء قتلاك

أنت النعيم لقلبي ، والعـــذاب لــه   فما أمرك في قلبي . . . وأحـــلاك

عندى رسائل شوق ، لست أذكرها   لولا الرقيب . . . لقد بلغتها فاك

سقى «منى» وليالى «الخيف» ما شربت   من الغمام ، وحيـــاها . . . وحياك

إذ يلتقى كل ذى دين وماطــــله   منا ، ويجتمـــع المشكو والشاكى

لما غدا السرب يعطو بين أرحلنـــا   ما كان فيه غـــريم القلب.. الاك

هامت بك العين ، لم تتبع سواك هوى   من علم العين أن القلب يهـــواك

أو مهيار :

يا نسيم الريـــح من « كاظمـــة »   شـــد ما هجت الجوى والـــبرحا

الصبا .. ان كان لا بد الصبا … انها كانت لقلبي أروحا

يا ندامای بـ « سلع » ، هل أرى … ذلك المغبق والمصطبحا

أذكرونا . . . مثل ذكرانا لكم … رب ذكرى قربت من نزحا

وارحموا صباً ، اذا غنى بكم … شرب الدمع ، وعاف القدحا

أو صردر :

يقول خليلى ، والظباء سوانح : … «أهذى التي تهوى؟» فقلت : نظيرها!

لئن أشبهت أجيادها وعيونها … لقد خالفت اعجازها وصدورها

فيا عجبى منها ، يصد أنيسها … ويدنو على ذعر الينا نفورها

ووالله ما أدرى غداة نظرننا … أتلك سهام ، أم كؤوس تديرها

فان كن من نبل ، فأين حفيفها … وان كن من خمر ، فأين سرورها

أيا صاحبيّ ، استأذنا لى خُمرها … فقد أذنت لى في الوصال خدورها

هباها تجافت عن خليل يروعها … فهل أنا إلا كالخيال يزورها

وقد قلتما لى « .. ليس في الأرض جنة » … أما هذه فوق الركائب حورها

ويلاحظ كيف أخذ الغناء يتطور من حال إلى حال . . . مع ان المعانى لم تتغير . حتى قال ابن الخياط :

خذا من صبا نجد أماناً لقلبه … فقد كاد رياها يطير بلبه

وايا كما ذاك النسيم ، فانه … إذا هب ، كان الوجد أيسر خطبه

خليلى ، لو أحببتما ، لعلمتما … محل الهوى من مغرم القلب صبه

غرام على يأس الهوى .. ورجائه … وشوق على بعد المزار.. وقربه

وفي الركب مطويّ الضلوع على جوى … متى يدعه داعى الغرام ، يلبه

إذا خطرت من جانب « الرمل » نفحة … تضمن منها داءه ، دون صحبه

أغار، إذا آنست في الحى أنة ، حذاراً عليه . . . أن تكون لحبه

فهنا ايضا الحديث عن صبا نجد . والركب من جانب الرمل . . . والحى . كأنما أصبحت هذه الكلمات رموزاً صوفية تتعلق الشعراء بها لبث احاسييهم في معبد الحسن وهيكل الجمال .

ثم تدور الايام دورتها . الى ان عاد الشعر اليوم الى حقيقة امسه . . . تعبيرا عن الحياة . كما نرى مثلا في قول شفيق جبرى :

دع العندليب على غصنه يردد على الغصن أحزانه
فلم أر في لحنه كلفة تهجن – أن ناح – ألحانه
لئن دون الناس أشعارهم لقد جعل الروض ديوانه
وان قيد الوزن أفكارهم لقد أطلق الشدو أوزانه
كتمت الشجون عن العندليب فراح يبثك أشجانه
واخفيت عنه دموع الجفون وقد بلل الدمع أجفانه
فهل شط عن وكره جاره فأصبح يندب جيرانه
أم الباز أودى بخلانه فودع بالنوح خلانه
أم الريح هبت بأفنانه فزلزلت الريح أفنانه
فيالك من ممعن في الحنين ألم يشهد الناس أمعانه ..

* * *

أتبكى العنادل أوطانها ولا يندب المرء أوطانه

فاذا صح ما يُروى من أن هذه الابيات مقتبسه معانيها عن الالمانية . فلا تعليق لنا عليها الا أن نضيف إلى ما تقدم قائلين . . . وهكذا يجب ان يكون الاقتباس .

ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع الغناء . فكأنما ينزوى الشاعر للعبادة في هيكل يخشع فيه لمعبوده . . . افرأيت من أتخذ الهه هواه . وتشعر حوله جوا من الروحانية لا يمكن تعليلها الا على ضوء احساسه بالهيبة والجلال .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . . الاسلوب الغنائى .

★★★

١٣ الشاعر كمفتون

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالايحاء . . . خالصا لوجهه . فكأنما الشاعر يرمز الى حالة نفسه تحت تأثير المحسوسات . ويجئ على غرار قول السرى الرفاء .

هدى الحيا للــورد في شجــراته ... خجلا ، وزاد الياسمين غرامــاً

وتشققت قمص الشقيق ، فيا لهــا ... في الروض كاسات ملئن مدامــا

أو قوله من ثانية

أما ترى الورد قد باح الربيــع به ... من بعد ما مر حول وهو اضمار

وكان في خُلَع خضر ، فقد خلعت ... إلا عرى أغفلت منه . . . وازرار

أو قوله من ثالثة

غصــون من التبر ، قد أزهــرت ... لهيبــاً ، يزيّن أفنــانها

فيا حسن أرواحهــا في الدجــى ... وقد صبّحت فيــه أبدانهــا

أو قوله من رابعة

لقــد أضــاءت نجــوم مجلسنــا ... حــتى اكتسى غــرة وأوضاحا

لو جمدت راحنا غدت ذهبــاً ... أو ذاب تفاحنــا غــدا راحــا

ففى القطعة الاولى ترى الشاعر ناظراً . . . إلى روضة . وفي الثانية . . . إلى وردة . وفي الثالثة . . . الى شمعة . وفي الرابعة . . . إلى مجلس شراب . انه يطيل النظر إلى هذه الاشياء . وكأنما تقصّدها لذواتها . ولكنه لا يراها كما هى . لأن عينه غائمة لسبب قد لا نجهله من حالته النفسية . فهو مثلا يرى حيا المزن يهدى إلى الوردة خجلا. ويزيد الياسمين غراما . ويرى في الشقائق كاسات تملأ مداما . ويرى في الورد سراً باح به الربيع بعد اضمار . وتخلع عنه خلعه الحضر . . . الاعرى تغفل وازرار . ويرى في الشمعة غصنا من التبر أثمر اللهب . فكأن روحها الشفافة في الليل تصبح البدن بالراح . ويرى في الراح تفاحاً سال . فلو جمدت لما كانت الا ذهبا . . في مجلس له غرة واوضاح . انك لا تحس هنا وراء الاشياء الا نفسه . لأن نفسه تلقى ظلها على تعبيره .

ان الشاعر في كل هذه القطع يصف . لكنه يورد الوصف عن غير طريقه المباشر . وكأنه بهذا يقف من المصور – الذى يصور المرئيات كما تبده العين [1] على طرفي نقيض . كما يختلف – بعامل الانطواء على النفس – عن اخيه الذى كان كأنما يسامرك في وصفياته بالحديث [2] .

وكذلك قول الشريف الرضي

خذى حديثك عن نفسى ، من النفس	وجد المشوق المعنى غير ملتبس
الماء في ناظرى ، والنار في كبدى	ان شئت فاغترفي ، أو شئت فاقتبسى
كم نظرة منك تشفى النفس عن عرض	وترجع القلب منى جد منتكس
تلذ عينى ، وقلبي منك في ألم	فالقلب في مأتم ، والعين في عرس

لأن الشاعر هنا يستعير لصبغ لوحته وهج الالفاظ وحدها . . . مقتصراً في التلوين على نغم الايقاع لا على الشعاع المضيء. الا تراه في هذه القطعة يؤمن أن حديثه يمكن اخذه عن نفسه . فوجده غير ملتبس . والماء في ناظره غزير يمكن

---

(١) راجع الفصل السابق فى الاغراء – الشاعر كطفل .

(٢) وراجع الفصل نفسه – الشاعر كسمير .

ان يغترف . والنار في كبده وارية يمكن ان تقتبس . وقلبه من علاته في الم . وان راحت عينه من بهجتها في عرس .

فهل هنا صورة للحبيب . أو صورة لما يكون عليه حال المحب بين يديه . كما يصفها الواصفون تحمل عبق زمانها ومكانها . . . تلونها ريشة الشاعر بدم قلبه . فتجلى لنا لوحة زيتية . . . كما مرت بنا شواهدها ؟ لا شئ من ذلك مطلقاً وانما هنا صورة إذا صح تسميتها صورة فهى رمزية لا تصور الا احساس الشاعر بنفسه . . . ولنفسه لا لأحد سواه . كما يأنسه مبهماً يستعين على تقريبه مغالبة بالمحسوسات .

وكما نرى مثلا في قول السبط :

آه للبرق أضاء أيمن الغور عشاء
من رأى جذوة نار قبله ، تحمل ماء
واصفاً تلك الوجوه الا عربيات الوضاء
يا له من ضاحك ، علم عينىّ البكاء
كان لى داء ، وللأطلال ، أقوين ، دواء

حيث يرافق الشاعر تداعى الصور في ذهنه — وقد تألق البرق امامه — حسب تداعيها . رمزاً لحالة نفسه الخاصة .

واختلاف آخر . فهذه المعانى للشريف — ومدارها ماء العين والنار التى في الجوانح تناولها شاعر آخر . فانظر كيف يوردها في اسلوب مغاير . . . سبق لنا شرحه :

أراك عصى الدمع ، شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر ؟
بلى ! أنا مشتاق ، وعندى لوعة ولكن مثلى لا يذاع له سر
إذا الليل أضوانى بسطت يد الهوى وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر

تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والفكر

***

ان ابا فراس هنا مسترسل في حديث هوس مع نفسه . تكاد تلمس فيه الفارق بين الاسلوبين .

وعلى العكس . . . في قطعته الآتية تجده — لو تأملت — يتعبد بالترتيل :

أقول ، وقد ناحت بقربي حمامة :	أيا جارتا لو تشعرين بحالي
معاذ الهوى ، ما ذقت طارقة النوى	ولا خطرت منك الهموم ببال
أيا جارتا ، ما أنصف الدهر بيننا	تعالي ، أقاسمك الهموم ، تعالي
تعالي ، ترى روحاً لدى ضعيفة	تردد في جسم — يعذب — بال
أيضحك مأسور ، وتبكي طليقة	ويسكت محزون ، ويندب سال
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة	ولكن دمعي في الحوادث غال

فالترجيع في هذه الابيات — رغم كونه يحوم حول المعنى — أوضح من أن يحتاج إلى بيان (*) .

لقد قلنا ان شطري النفس في المتعبد يعود ان إلى الالتئام بخضوع الواعية منهما لارادة غير الواعية . حيث يبقى زمام الاولى على طول الخط بيد الثانية . وقد لا يختلف الحال هنا . الا ان الواعية في موقفنا الجديد تحاول الانفلات مراراً لتعمل على حسابها بما تحشد من صور في الأرض الفضاء . ولكنها تبقى مقهورة لسلطان اللاواعية . فنرى عودى الاتزان بينهما ظاهراً ملموساً في تنسيق هذه الصور كنوتات الموسيقى إلى الغاية التي تستهدفها اللاواعية . . من الانسجام .

وانما يظل الشاعر — في الحالين — من هذه وتلك في انطواء تام .

(*) راجع الباب الأول من هذا الفصل — الشاعر كتعبد .

فلا عجب إذا كان افق الشاعر في مثل هذا الموقف ضيقاً لانه يتعمد الايرى الاشياء . . . كلها . الا من زاوية واحدة . . . لا يغيرها ابداً لانطوائه كالمتعبد — رغم كونه بين المشاهد — على نفسه . وان اختلف عنه في حوافز شعوره . فذاك يشعر بالهيبة والجلال امام معبوده . وهذا يشعر بنفسه — وحدها — الفتون .

فهو اذن يختلف عن الشاعر الذى رأيناه ينزوى في ركن معبده للترتيل . . . بآية انطلاقة خارجة في الارض الفضــاء حيث يتقلب بين الناس . . . لكن لا كأحدهم . لان عينيه لا تريان الاشياء الا معكوسة في مرآة خياله . بينما اخوه داخل المعبد كان يراها بعين قلبه . فهو وان كان مثله لا يعدو محضره . . . في زمنه الحاضر . الا انه يسوق فيه حديثه غالباً مساق الهمس . . . لا الترتيل .

وهذا هو الفارق بين الاسلوبين .

ولذلك يندر هذا النوع من الشعر في نماذج موحدة ذات اعتبار تحت سماء البادية . ولكن إذا عز العثور عليها في شعرنا القديم . فان الشعر المعاصر — وقد اخذ يستوحى الغرب مذاهبه ويحذو حذو شعرائه — أخذ في لوحاته يفسح صدره لهذا اللون اخيراً بعد ان غذته الروافد بسيل كل واد .

فمن امثلته قول انور العطار :

يا حبيبي ! أراك في نعمة الــذكــ	رى ، فأصبو شوقاً ، وأهفو لقاء
تــتراءى فيعبــق الــكون بالعطــ	ر ، ويختال جنــــة غنـــــاء
وظـــلالا ينغم الحـــب فيهـــا	ويذوب الســنا بها أنـــــداء
أنـــت في عالم يمــوج من الزهــ	ر ، ودنيا تألقــت أفيـــاء
ومنى تسكب الرغادة في القلــــ	ب ، وتحيي في ناظرى الرجـــاء
وتعيد الحيـــاة جمـــرة شــــوق	وهجهـــا يمـــلأ الوجـــود ضياء

* * *

يا حبيبي ! ترن في القلب أصـــدا ء وبالقلب أفتـــــدى الأصــــداء
ودت العين أنها تسمع الهمـــــــــــــ س ، وتحيا على المدى عميـــــاء
تحسد الأذن ان يهدهدها اللحـــــــــــ ن ، وتفنى في سحره أصغـــــــاء

ففى القطعة اكثر من دليل واحد على ما نحن بصدده . . . ارجوك ان تطيل النظر فيها .

ترى مثلا ان الشاعر يتراءى له الكون قرب الحبيب يعبق عطرا والسنا يذوب كما انه يجد فيه بالذات عالما يموج بالزهر ودنيا تتألق افياء . ترجع معه الحياة جمرة شوق يملأ وهجها الوجود ضياء . . . ان الشاعر يعكس هذه المرئيات ولكن في مرآة خياله .

وفي الابيات الاخيرة موضع للتأمل . . . حيث ينوه الشاعر بهذه الصلة بين اصداء الحب التى تملأ آفاق نفسه . . . ورنينها في الخارج . فهذه الصور الغائمة بالمرئيات ان هى الاصدى لها . تود معها العين لو تسمع الهمس ولو عاشت على المدى عمياء لا تراها . وكم حسدت الاذن عليها اذ تفنى في سحره .

ومن هنا ايضا تختبط على الشـــاعر الصور وتتداخل . . . وربما جاءت مزركشة . لأنها لا تقصد لذاتها . فالمقصود منها هو الرمز إلى حالة نفسية غامضة. لا إلى تحديد فكرة واضحة .

وإذا شئت ان تستوضح الفرق بين هذا الاسلوب والاسلوب الغنائى (*) فقارن إذا شئت بهذه القطعة الاخيرة ... قطعة لعبد اللطيف شرارة في الموضوع .

ألهمينى الهوى كروحك طهـــــــــرا وصفـــــاء ، أهــز قلــب الدرارى

* * *

أتملى من الوجود ، فـــــلا ألـــــــ ـــمح الا خيـــال حسنـــك سارى :

(*) راجع الباب الأول من هذا الفصل – الشاعر كتعبد .

ان أتيت الرياض ، كنت ضياء طافحاً في بشاشة الأزهار
أو سمعت الهزار ، كنت نشيداً يتجلى به نبوغ الهزار
أو سموت الذرى ، تمثلت معنى عبقرياً ، يجول في أفكارى
صرت ملء السهول ، ملء الروابى صرت ملء الربوع ، ملء الديار
أجد الكائنات حولك تبدو في اطار ، وأنت قلب الاطار

***

ألهميني ! عساى احفظ قلبي بعد موتى بهذه الأشعار

حيث تشعر ان الشاعر يتعبد حقا بين يدى معبوده .

***

ومن امثلته « الشعرة الهاربة » لمحمود حسن اسماعيل

من أى تاج طاهر المفرق أتيت لى حيرى، كقلبي الشقى . . ؟

***

يا زهرة كانت بوادى الهوى تندى على جدوله الريق
شرابها النور ، إذا ما ارتوت من هالة سحرية الرونق
لما احتوانا الوجد في ساعد وضمنا الحب على مرفق
كنا سعيراً خالداً في الهوى فكيف في نجواه لم تحرقي ؟

فهذا شاعر يلمح شعرة على معصمه فجاءة هاربة من ذوائب ملهمته . فلا يتصورها الا زهرة كانت بوادى الهوى على جدوله الريق . شرابها النور . . . ثم يذكر ساعة نجواه . . . وكانت سعيراً خالداً لانه ما برح يشعر بالحرقة من اثرها . فيتعجب كيف لم تحترق — الشعرة — عندما ضمهما الوصال .

فهل ترى هنا صورة للشعرة أو للملهمة أو للوصال ؟ أبدا . . . الا ان يكون صورة احساس الشاعر بهذا كله في نشوة من حبه .

ومنها » قارورة الطيب » لصلاح اللبكى :

يا نضرة الاحــلام . . يـــا طيبهــا ويـــا حنين الـــوتر المشفـــــق
قبلك لم تصدح على أيــــــــكة ورق . . وعود الروض لم يـــورق
ولم يشـــق الزهـــر أكمامـــــه والجو بالأطيـــاب لم يعبـــــق
تفتقـــت عينـــاك عن بسمـــــة جر ذيـــول النـــور في المشرق
جن فؤادى . . فاعذرى خافقـــاً قالت له عيناك : عش واخفق !
بالروح .. لذات الهوى من فـــم بالطل ، مثل الفجر ، مغرورق
تحن أجفانى اليـــه ، فيــــــــا ليت ، على ســـفح الهوى نلتقي
فمـــا شميمى طيـــب قـــارورة مغريـــة . . ان هى لـــم تهرق

فهذا شاعر آخر يرى في غادته الحسناء نضرة الاحلام وحنين الوتر . . . والورق قبلها لم يكن لهزجها معنى . ولا لعود الروض حياة . ولا لتفتح الزهر في اكمامه جمال . ولا للجو حول الزهر عبق . . . لولاها . ان عينيها هما اللتان ملأتا المشرق نورا . وجعلتا بسحرها للحياة معنى في قلبه . وهذا الفم الندى كالفجر . . . ما احلاه . ان الشاعر ليود لو طاف به كالفراشة عن كثب . . قارورة طيب مغرية . . . هل من سبيل اليها . . . ان هى لم تهرق . . .

صور . . . حافلة بالمرئيات لا تعنى في ذاتها شيئا . وهى تعنى عند الشاعر كل شئ لانها ترمز إلى أحساسه .

ومنها « نهد » لميشال بشير :

أفي رفيــــف الضيــــــاء أم في نفحـــــةالطيـــب يسبـــح

شبـــــه طـرى الجنـــاح ، في	مـــرج من الفـــل ، يصــــدح
يـــرش عطـــراً ، كأنـــــه	في الصــدر ، زر مفتـــــح
أو صرة من نـــدى ، بمـــــا	يهرق منـــه ، توشــــــــح
عقدتها ، نسـج دفقـــــة	حمــراء ، كالنـــار تلفـــح
أو قمقم ، مــن تــكسـر الأ	ضـــواء بالطيـــب يـــرشــــح
يحـــلم بالدفء . . . من فـــم	يسرح فيـــه ويمـــــــــرح

فهذا شاعر آخر يأنس في نهد فاتنته رفيف الضياء . . . شبه طرى الجناح . . . نسج دفقة حمراء . . صرة من ندى . . . قمقما يرشح بالطيب تنكسر حوله الاضواء . فيرمز بـــذلك إلى فتنتـــه في الاستدارة . . . واللون . . . والشكل . . والاهتزاز . . . في جو يعبق بالعطور . ثم يحلم بالدفء حول حلمه الثدى . التى ما أبدعها البارى الا . . . للرضاع .

صور . . . لم يقصدها الشاعر لذاتها . أو المعنى في نفسه واضح كما فعل صاحبه الذى كان يسامرنا في وصفياته في فصل تقدم . وانما تهافتت على ناظريه غائمة يركب بعضها بعضا . لأنه لا يستطيع ان يرمز إلى الفتنة القائمة بين جوانحه الا هكذا . . . في دخان يعبق بالسحر من الغموض . وكل ما هنالك ان الشاعر مفتون . يرمز بصوره المتماوجة إلى حال فتونه .

ومنها « العين الخضراء » لنزار قبانى :

يـــاعين . . يا خضراء . . يا واحـــة	نعماء . . ترتاح ، عـــلى المرمـــر
أفدى اندفاق الصيــــف ، من مقـــلة	سخيّة ، كالموسم الخيّـــــــــــر
يـــا صحو ، أطعمتك في صحتى	لا يوجد الشتاء من اشهـــــرى . .
في عينهـــــا لـــون مشـــاويرنا	نشرد بين الـــكـرم . . والبيـــدر . .
والشمس . . والحصـــاد.. والمنحنى	إذ نهـــدك الصـــبى لم ينفـــر

أي صباح لبـــلادي غفـــا   وراء هدب مطمـــئن طـــرى . .
عينـــاك يـــا دنيـــاً بـــلا آخر   حدودها . . دنيا بـــلا آخـــر
كسرت آلاف النجـــوم . . على   درب . . ستجتازينه . . فكرى !

فهذا شاعر آخر تفتنه ذات عينين خضراوين . . . في بشرة بيضاء كالمرمر . ترنوان اليه بدفء العاطفة كالصيف السخي . . . شمس مشرقة وثمار متهدلة . . وكرم وبيدر . والحصاد والمنحنى . وهى صغيرة . . . نهدها لم ينفر بعد . فأى صباح ينتظر الشاعر وراء هذه الاهداب التى لم تزعجها . . . الاحلام . انها لم تستكمل انوثتها بعد . . . دنيا بلا آخر . وهاهو الشاعر قد نثر في دربها الياسمين ليستقبلها في آخر الطريق . وليتها . . . تدرى .

صور . . . أشد تدافعاً وتهالكا . . . في الرمزية . يغالب بها الشاعر نفسه ليعلل فتونه . وهل ذلك الا لانه مفتون ؟

اسلوب فاتن . . موقف الشاعر فيه هو لا يتغير . سواء في ظلال ما يكتنفه من مشاهد . . . او في جوار من يخبرهم من الاحياء . . . او في قبضة ما تحتوشه من احوال . انه في هذه القطع لا يسامرك بحديثه — كما رأيته يفعل في الاسلوب الوصفى — فهو هنا لا يفكر الا في نفسه . وما ترجع النفس للمشاهد أو الاحياء أو الاحوال . . . من اصداء ورنين .

ومن هنا نرى ان ما يصدق على الوصف لا يصدق على الرمزية . لان الشاعر في الوصف يصور ما يصف ملوناً باحساسه (*) . اما في الرمزية فهو لا يصور الا احساسه . هناك الحديث جهار بين السامرين . وهنا الحديث همس بين الشاعر وبين نفسه . . . ولذلك قلنا بالانطواء .

انها حالة تشبه الذهول يتقلب فيها الشاعر بين ذويه مفتوناً بنفسه . . . فلا يصدق الا اياها الحديث . فلا عجب إذا كان افقه — كما قلنا — ضيقاً في مثل

(*) راجع الفصل الخامس فى الاغراء — الشاعر كسمير .

موقفه . لانه يتعمد الا يتعمد الا يرى الاشياء ألا من زاويته الخاصة . ولذلك كثيراً ما تتكرر خيالاته . . . والكلمات التى تقوم عليها . واليك المزيد من الامثلة على سبيل الايضاح .

فهذا صلاح الاسير في قطعته « الى غريبة » :

يهتف بي ويشرد   في ناظريها الموعد

وارقب الهمسة في   بوح لنا ، وأرصد

أخاف – أن يقينها   ضل به التردد

وبي رفيف اللحن ، بي   مصرعه والمولد

ولهفة لها فم   ورغبة لها يد –

صدى هوى مهدد   على المنى معربد

يهم بالأسرار ، في   غيب بنا ، وينهد

تنهل منه نجمة   ويستبيه فرقد

وأنت ، غب البوح ، فو   ق الناس، وجه يعبد

فهذا شاعر آخر قد فتنته غريبة . . . يرقب منها الهمسة التى تقوم بين المحبين ويخاف . . . صدى هواه المعربد على المنى . وقد عصف به الشوق . . . رفيف اللحن . فهو يذرف دمعه . نجما . وما برح يستبيه من ناظريها سحرهما . فرقدان . فهل بلغ الشاعر بعد كل هذا من البوح مراده . لا . . . انه يقول اخيراً « أنت يا فاتنى . . . فوق البشر . . . اله معبود . . . » .

صور . . . عريقة في الرمزية . ولا نكاد نظفر منها بشئ وراء احساس الشاعر بالفتون .

ومثلها قطعة « وشوشة » لنزار قبانى . . . وكأنها فصل آخر من الرواية نفسها .

في ثغـــرهـــا . . . ابتهـــــال يهمس لى : تعـــــــــال
إلى انعتــــــــاق أزرق حــــدوده المحـــــال
نشـــرد تيـــارى شـــذى لم يخفقـــــا بيــــال
لا تستحـــــى فالورد . . . . في طريقنــــــا تـــــلال
مـــا دمت لي . . ما لي ومـــا قيــــل ، ومـــا يقـــال

* * *

وشـــوشـــة كريمــــــة سخيـــــة الظـــــلال
ورغبــــة مبحوحــــــة أرى لهـــــــا خيــــال
عـــلى فـــم يجـــــوع في عروقـــه الســـــؤال
يهتــف بى ، عقيقـــــه غـــــدا لك النـــــوال
أنـــا كما وشوشتـــــــنى ملقـــى عـــلى الجبـــال
مخـــدتى طافيــــــــــة عـــلى دم الـــــــزوال
زرعــــــت الـــف وردة فـــدى انفــلات شـــال
فـــدى قميص أخضــــــر يـــوزع الغـــــــلال
قـــومـــى إلى أرجـــوحـــة غريقــــــة الحبـــال
نـــلون المـــدى . . نـــدى ونصبـــغ المجـــــال
نأكل من كرومنـــــــــا ونطعــــــم الســـلال
واشرب الفـــم الصغـــير ســـــكراً حـــلال
ان ألـــــثم اليمـــين منـــك . . . قلــــت : والشمـــال
لا تســــألى « تحبـــنى ؟ » كنـــت ، ولا أزال . . .

* * *

واليك بعض رموز هذه القصيدة . فالازرق الذى حدوده المحال هى السماء . ويرمز بها إلى الحرية . والشذى — كما مر بك — يرمز به إلى الفتون . والورد في الطريق . . . إلى الحب . ثم تجى الاشارة إلى الثغر الندى . . في الوشوشة الكريمة . والشاعر ملقى على الجبال . . لانه مزهو بحبها . اذ قد صارحته بهذا الحب . والشاعر يعود إلى زرع الف وردة هنا . . . يرمز به إلى التلهف كما كسر النجوم قليلا على دربها رمزاً على الامل . فهو يتلهف ان يرى الشال ينفلت . . . والقميص الاخضر . . . الغنى بما يطوى من ثمار . . . يوزع الغلال . والارجوحة . . . هى الضم والعناق . . . يحول به العالم كله ارجوانياً . والاكل من الكروم . . . تنشد به النشوة . ونطعم السلال . . . لكثرة الخيرات . . . وتنتهى بالقبل . . . سكراً حلالاً .

انها قطعة اكثر احتفالاً بالموسيقى من اختها تلك .

واخيراً اليك قطعة « الى رداء اصفر » للشاعر نفسه :

مرحبـــــاً . . يا رداء ، يا صيحةالطيب	وصبحت بالرضا يــــا رداء . .
يــا مريض الخيــوط يا أصفــرالهمس	صباحي عليك ، ورد . . . ومــاء
من بدربى رماك ، شلال لــــون	فطريقـــى براعـــم خضــراء
درت . واحترت . واحتفلتبصدر	مسحته بكفهــــا ، الكبريــاء . :
انسدل يا طويل . . دس فــوق نهد	زنبقى . . صلى عليــه الضيـــاء
من شحوبى غزلت ثوبـــاً مدلا	تقتنيــه عملاقة فرعــــــــــاء
انت . . يا زارع الطريق حكايــا	لو تعاد الحكايـــة الصفــراء . .
لك ما شئت . . معصم . . وذراع	ثم نهد ، مخـــدة بيضـــــــاء
لك بالخصر وقفــة ، وعلى الردف	انهيار . . وشهقة . . وانحنــاء . .
ووراء الوراء . . ثمــة خيــــط	اكلت منــه حلمــة حمقــاء . .

هي أعطتك ما تريـــــد ، فصفـــق   واسرح يا رداء ، حيث تشـــاء

ولا حاجة إلى شرح رموزها على ضوء ما تقدم من بيان .

ان في هذا الاسلوب من أثر الفن طابع الموسيقى . لأنها اعرق الاشياء رمزية بين الفنون (*). فكأنما يحاول الشاعر ان يؤلف من الصور الفاتنة جوقة موسيقية يحاول ان يطرب نفسه على انغامها . . بما تصور من فنون . تجعلنا نسبح معه في اجواء احاسيسه الغامضة .

فهذا اسلوب آخر من الاساليب الشعرية . . . الاسلوب الرمزى .

* * *

١٤ ــ الشاعر كمخرج

ومن الاساليب الشعرية ما يعنى فيه بالقص . . . فكأنما يحاول الشاعر ان يقص أثر الحياة في خيط ما زال يحترق . هو يعقد حول شرارتها طرفيه . ويجئ على غرار قول وضاح اليمن :

يا روض ! حـــيرانكم البـــاكر   فالقـــلب لا لاه ، ولا صـــابر

* * *

قالت : الا لا تلجـــن دارنــــا   ان أبانا رجـــل غائـــــــــــر..

... أما رأيت البـــاب من دوننـــا ؟   قـــلت : فاني واثـــب طافـــر

قالت: فان القصـــــر من دوننـــا   قـــلت : فاني فـــوقـــه ظاهـــر

قالت : فان الليـــــث عاد بــــه   قلـــت : فسيفـــــى مرهف باتر

قالـــت : فحـــولى اخـــوة سبعة   قلت : فـــانى غالـــب ظـــافر

(*) راجع منزلة الشعر بين الفنون – فن الموسيقى (الاديب – ١٩٤٨) .

قالـــت : فـــهذا البحر ما بيننـــا قلت : فانى ســابح ماهــــــر
قالت : اليس الله من فوقنـــــا قلـــت : بــلى ، وهو لنا غافــر
قالت : فأمـــا كنت أعييتنـــــا فأت إذا ما هجــع الســامر . . .
... واسقط علينـــا كسقيط النـــدى ليــلة لا نـــاه ولا زاجـــــر

فهذه قصة تسلك مسلك الحوار . والعقدة التي يبني حولها الشاعر موضوعه هي رفع الحيرة بينه وبين من يحب . ولذلك فهو لا يعطيك الالمحة من موقف البطل كعاشق حائر . . . لا يدرى كيف يعبر البحر إلى شاطئ الهناء . . . في أول بيت .

يــا روض ! حيرانكم البـــاكر فالقلـــب لا لاه ، ولا صابــر

والبيت غنائى . . . يبين به لا فيه ، الشاعر لصاحبته « روضة » بأنه قد باكرها – أول الصباح – حيرانا . لأن قلبه لا يملك الانصراف عنها ولهاً . . . ولا هو قادر على الانتظار . ففيه اذن عرض للموقف توطئة للقصة .

ثم تحاك القصة بين قولها ابتداء :

ألا لا تلجن دارنا . . .

وبين قولها اخيرا

. . فأت إذا ما هجع السامر

حيث يتم للشاعر رفع هذه الحيرة . وقد تغير الموقف من حال إلى حال .

والنهـــاية . . . نستطيع ان نتخيلهـــا – لمحة – في قول روضته هذه

واسقط علينـــا كسقيط النـــــدى ليـــلة لا نـــــاه ولا . . . . .

فقد تم للشاعر به المقابلة بين الموقفين . . . حيرته أول الصباح معرضاً

للفضيحة وهو لا يدرى كيف يقع منها . . . وارتياحه الآن لازديارها في الليل مطمئناً كالظل الذى لا يحس بسقوطه .

انها اذن قصة كاملة . جاءت فاتحتها غناء وكانت خاتمتها وصفا . ترف بينهما القصة من اولها إلى آخرها كالفراشة الحائمة . ولاحظ ان بطل القصة هنا هو الشاعر نفسه وتوأزره في تمثيل الدور صاحبته .

او يجئ على غرار قول عمر بن أبى ربيعة من رائعته

وليلة « ذى دوران » جشمتنى السرى ... وقد يجشم الهول المحب المغرر :

فبــت رقيباً للرفاق ، على شفـــاً ... أحاذر منهم من يطوف وانظر . .

اليهم .. متى يستمكن النــوم منهم ؟ ... ولى مجلس ، لولا اللبانة ، أزور

وبت أناجى النفس .. أين خباؤها ؟ ... وكيف لما آتى من الأمر مصــدر ؟

فدل عليها القلب ريــا عرفتهــا ... لها ، وهوى النفس الذى كاد يظهر

فلمــا فقدت الصوت منهم وطفّئت ... مصابيــح شبت بالعشــاء ، وأنور

وغاب قمير كنت أرجــو غيوبــه ... وروح رعيان ، ونوم سمــــــر

وخفض عنى الصوت .. أقبلت مشية الـ ... ـحباب .. وشخصى ، خشية القوم أزور

والضمير في قوله « جشمتنى » يعود إلى صاحبته « نعم » التى تدور على قصته معها هذه الرائية .

فهنا لا نجد عقدة يبنى عليها الشاعر قصته – كالتى مرت بنا – ولكنه يعوضنا عنها بعنصر التشويق . فهو يصور لنا موقفاً من مواقفه – وما أكثرها في هذه القصيدة – والجاً مغامراً . انه بليلة ذى دوران . . . يتربص جنحاً من الليل في انتظار ساعته مع « نعم » . . . يرقب رفاقه ويحاذر من يطوف منهم . . فتحس معه هذه النجوى القائمة بينه وبين نفسه . . . منكراً . . . عارفاً . ثم تراه وقد هجعت الاصوات وأطفئت المصابيح وغاب القمير الذى كان

يغشى رقبته فساد السكون . . . يمشى إلى صاحبته في حذر . . مشية الحباب . .

وإذا شئت ان تعلم كيف ينتهى بالشاعر الطواف إلى الصباح . . . بعد ليلة قضاها مع صاحبته في مغامرة . . . وانشراح . فدونك القصيدة في ديوانه . أما في هذه القطعة فقد صورّ كيف تجشم لصاحبته السرى . فكأنه يرينا رأى العين ما ترك لنا الشاعر قبله تخيله في القطعة السابقة . . . منظراً منظراً . . . و حالا حالا . . . حتى يقتحم عليها اخيراً الخباء . . . ساقطاً عليها كسقيط الندى مثله .

فهنا تبدأ القصة من رأس الخيط . وتجرى بموضوعها كخيط ممدود لا عقدة فيه . . . إلى النهاية . ووقتها من أول الليل إلى آخره . انها اذن قصة جاءت فاتحتها حديثاً ونجوى نفس . واستمرت إلى خاتمتها تصويراً يطبعه الحس الدقيق . وقد سلكت مسلكها الطبيعى . . . يسوقها هذا المساق عامل التشويق .

ولاحظ ان بطلى القصة هنا أيضاً الشاعر مع صاحبته وانما تنجم حولهما وجوه اخرى كثيرة حسب المشاهد والفصول .

أو يجئ على غرار قول الشاعر القروى :

قمـت عند الصباح أشـدو حبورا	لا أرى علـة لفـرط حبـوري
مؤنساً وحشة الفضاء ، كأنـى	نبأ طيب سـرى في الاثـير
أتهادى بين الغصون كغصـن	وانـاغى العصـفور كالعصـفور
وعلى وجنـتى للـورد طـل	عـائم ، فوق وجنة من نـور
صحـت : ربى ، أزال عهد شقائى؟	ام أرانى في عـالم مسـحور
وإذا وردة كوجنة طفـل	جنبهـا شوكة كنـاب هصور
فتذكرت ليلة الأمس حلمـاً	منـه ادركت سـر هذا السرور
ان كف الرحمن تحت سكون الـ	ليـل بالعفو غلغلتْ في سريري
فرمـت نفحة من العطـر في قلـ	بى ، وعادت بشوكة من ضميري

ففى هذه القطعة عقدة قام عليها الموضوع لكنها ليست كالاولى . هى هنا نفسية . . . الشعور بوخز الضمير . يستجلى الشاعر اثره بينه وبين نفسه . . . وكأنما تدور حولها قصة حياة .

وتنتظم القصة بين قوله :

قمت عند الصباح اشدو . . .

حيث يبدأ وصف الشاعر لسعادته الحاضرة — وهو ينتقل إلى الروض — وصفاً حياً مسهباً . . . قد لونه احساسه . وهو يجهل سر مأتاها .

وبين قوله بعد ذلك :

صحت : ربى ، ازال عهد شقائى . . .

حيث تنبئك صيحته — بلمحة خاطفة — ان عهد شقائه في غير هذا الصباح لا بد كان طويلا . وهو جد عالم بعلته في ماضيه .

وقد تم للشاعر بذلك عرض الموقفين . . . موقفه في العصيان دامى القلب في أمسه الشائك . وموقفه في الغفران هادئ الضمير في صباحه الوردى .

أما الجسر الذى يعبر عليه الشاعر بينهما . . . بين التذكر والنسيان . . . وهنا توفيق الشاعر في حل العقدة . . . فهو على أثر ما يراه فجأة في اليقظة :

واذا وردة كوجنة طفل جنبها شوكة كناب هصور

عندما تنتهى به الجولة بتذكر حلم رآه . . . يدرك منه في لمحة سر سعادته . ولا يغربن عنك ان الحلم الذى رآه — وكان ليلة أمس — هو الذى بدأ بعده الشاعر مباشرة جولته . . . عاطر القلب ناعم البال . . . وكان قد نسيه . وبهذه الجولة كان افتتاحه الموضوع .

فالشاعر اذن يعود بقصته عوداً على بدء في شكل عجيب تدل على براعته في الاخراج . وفوق ذلك فقد وفق الشاعر في حل العقدة احسن توفيق . انها قصة كانت فاتحتها وصفاً وجاءت خاتمتها غناء يتخللهما تصوير .

ولاحظ ان بطل القصة هنا هو الشاعر نفسه . . . انما في عالمه النفسى .

فهذه قطع ثلاث تلاحظ ان الشاعر يقف فيها موقفاً فيه انطواء وانطلاق في آن . وتعليل ذلك قد يكون في نوع هذا الالتئام الحاصل في نفسه المنشطرة . اذ هو يتم ببسط الواعية سلطانها على غير الواعية – فيرى المناظر رأى العين – لا بالعكس كما رأيناه يقع له في البابين السالفين .

ان موقف الشاعر هنا هو موقف من يشرف على الحياة فيرى نفسه بأعين الناس . . . كما يرى الناس بعيني رأسه . فهو لذلك من نفسه في نفسين . . وان خضعت احداهما للأخرى . تقف أولاهما – الواعية – من الحياة كما رأيت موقفاً ذاتياً – كالطفل – يبهره الزمان والمكان . وموضوعياً – كالمؤرخ – يتجاوز بحدوده الزمان والمكان . وانها لتعمل بذلك على الاحاطة والشمول . بينما تبقى الثانية – اللاواعية – في انطوائها مأخوذة كما ظهر لك – كالمتعبد – بجلال هذا الموقف . وتجتلى – كالمفتون – حالها وما حولها في شبه فتون . قائمة من جانبها على التنسيق وروعة الاخراج .

ان موقفه إذن كمخرج يستعرض الاحياء بين يديه على مسرح الحياة – وربما قام بالدور معهم – ليخدم باخراجه فكرة له عن الحياة . وكأن قصته شرح لمذهب – أو تعليق على مذهب – من يرى من الحكماء رأيه في الحياة .

ومن هنا يحتفل الشاعر في القصة بكافة الأساليب . وان اختلف أسلوبه عن كل منها – على حدة – في الأساس .

وفي هذه النماذج الثلاثة من الخصائص ما يمتاز به أسلوب القصة عن الأساليب السالفة لعل من المستحسن اطالة الوقوف عندها قليلا .

فترى – أولا – ان الموضوع يبنى حول عقدة في خيط الحياة يحاول الشاعر حلها بأخذ الخيط من طرفيه . . . إذا لم يرسله ارسالا . فلا بد من فرض حالين هناك في الموضوع القصصى بدأ وختاما . يمهد الشاعر . – بالعقدة أحيانا –

سبيل الاتصال بينهما وكأنما هو يعبر جسرا . فاذا بالحياة بين يديه — وقدانحلت العقدة تحت أنامله — تتطور أمام أعيننا من حال إلى حال .

وهذا ما يجعل أسلوب القصة يختلف مثلا عن الأسلوب الروائى (*) . . . . وان تشابها في السرد بعض الأحيان . حيث لا غاية للشاعر — كمؤرخ — إلا تسجيل الوقائع كما تقع . ولا يكون نصب عينيه من الحياة حالان بدأ وختاماً هو يحاول عبور الجسر بينهما . بل الحياة عنده سلسلة متشابكة متراصة الحلقات. تبدأ بكل حلقة من حيث تنتهى الأخرى . وتنتهى بكل حلقة من حيث تبدأ الأخرى . يستطيع أن يمسك بها أنى شاء ويتركها متى أراد .

فكان الشاعر — مؤرخا — لا يطلب منه أن يدير الواقعة — كما يفعل هو هنا — حول نقطة معينة . ناظرا اليها من زاوية خاصة . فيقتص أثر الحادث من هذه الزاوية كالخيط فيها . ويحيل طرفي الخيط حول تلك النقطة كالدائرة عليها . جاعلا نصب عينيه بدأ لها وختاماً حسب اختياره .

ان الشاعر — مؤرخا — لا يعنيه الا سرد الوقائع كما هى . . . سردا مجودا . لا لمعنى يعقد حوله الموضوع ليحله من جديد . فلا يهمه نقطة تحول الوقائع مثلا إلا بمقدار اهتمامه بالأحوال كلها . . . وهى تتضارب وتتساوق في خضم الحياة . وربما غامت علينا معه « هذه النقطة » في أغلب الأحوال . . . إذا هو أكثر فيها أو أقل . لأنه — مؤرخا لا يسعه وقد وقف على الحياد أن يقيم وزنا في العاطفة بين حال وحال . بل الصدق رائده . . . ومن هنا كان أسلوبه واقعياً لا يعدو — كما بينا — الكشف والتقرير . كما ترى مثلا في قول عمر بن أبى ربيعة :

بينما ينعتننى ، أبصرننى	دون قيد الميل ، يعدو بى الأغر
قالت الكبرى : أتعرفن الفتى ؟	قالت الوسطى لها : هذا عمر !
قالت الصغرى وقد تيمتها — :	قد عرفناه ، وهل يخفى القمر ؟

(*) راجع الفصل الثانى فى الكشف — الشاعر كمؤرخ .

فالحوار موجود هنا ان شئت . والتاريخ محفوظ هنا ان أردت . ولكنه ليس بقصص . . . لأن القصة لا تكون إلا تاريخاً « موزوناً » تتعادل فيه كفتاه بدأً وختاماً .

وربما قوبل أسلوب القصة عند بعضهم لهذا السبب بالأسلوب الوصفي (*). إذ يتشابهان عندما يتناول الشاعر – كسمير – المشاهد . . . صوراً متحركة . ولكنه ليس به . لأن هذه الصور تكون قائمة بذاتها . . . وقيمتها فيها . . . كاللوحـــات الزيتيـــة . . . ملونة بريشة الشـــاعر . فـــاذا تتابعت متحركة أمام العين . ولم يكن نصب عيني الشاعر بدء لها وختام من حيث هما حالان للحياة مختلفان . يتناولها هو من زاويته الخاصة – كفعله هنا – ليفاجئك بينهما بالانتقال لغرض في نفسه مؤداه كالحكمة – تعليل ظاهرة الحياة . . . بهما . . . ظلت عرضاً ملوناً – ان شئت – للمشاهدة . وكما تجيء ملونة باحساس الشاعر لكن منزهة عن كل اعتبار . . . سوى العرض نفسه .

كما ترى مثلا في قول كثير .

ولما قضينا من « مِنًى » كل حاجةٍ	ومسّح بالأركان من هو ماســح
وسُدت على حدب المهارى رحالنا	ولم يعلم الغادى الذى هو رائــح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننـــا	وسالت بأعنـــاق المطـــى الأباطح

حيث ترى لوحة زيتية متحركة الصور . لكنها غير القصة . فاذا كان الشاعر كسمير يستعرض صور الحياة ملونة باحساسه مسحوراً بجمالها فان الشاعر كمخرج يستعرض الأحياء أنفسهم على المسرح لغرض في نفسه تعنو له الحياة .

ان الشاعر هناك يرسم بريشة . . . ولو من دم قلبه . أما هنا فهو يقف من الحياة وجهاً لوجه . وكأنه ينشئها من جديد . فتراه يلف العجز على الصدر حول العقدة التي يبنى عليها الموضوع . ان لم يسترسل فيه كالخيط الممدود . . .

(*) راجع الفصل الخامس فى الاغراء – الشاعر كسمير .

ومتناولا اياه على امتداده . . . من زاوية لا يرى في ختام البدء بعقدته إلا بدأ الختام لحلها . وكأنهما – البدء والختام – جانبان للموضوع . . . موضوع الحياة . . . لا طرفاه المتقابلان . . . وان دار بينهما الزمان . وحالان للفكرة . . فكرته عن الحياة . . . لا صورتان متحركتان لها . . . وان تغير عليهما المكان . وموقف الشاعر من الاثنين هو موقف الخالق الذى يبدأ الخلق ويعيد . . . لكن باشرافه من علو على نفسه . . . وعلى الحياة .

هذا من جهة الموضوع .

وترى – ثانياً – ان موقف الشاعر هنا فيه انطواء وانطلاق في آن . فان انطواءه – كما مر بنا – غير مقصور على نفسه إذ تراه يتقمص أرواح من يعرفهم من الشخصيات – بجانبه – وينطق بألسنتهم [1] . فهذا انطلاق خارج نفسه . وهي أخص خصائص الشاعر كمخرج تمكنه من الانطباع بكافة الأساليب واستغلالها حسب مقتضى كل مقام .

هذا الانطلاق خارج نفسه يمكن الشاعر – كمخرج – عمقاً أن يتقمص كل نفس حوله ليشعر شعورها . وأن يرى ما غاب عنه من الشواهد – كما بينا في مكان رؤيته لما بين يديه . . كما يمكنه سعةً . . أن يستحضر كل احساس بعد فوات أوانه بحرارته الأولى ابّان وقوعه . فهو يحشر في حاضره إذن ماضي البشرية كلها . ويستقطر هذا الماضي لينفحنا بأطياب فنه [2] . وهذا طبعاً بالتغلغل في نفوس غير نفسه .

ومن هنا جاز لنا أن نقول أن في موقف الشاعر – كمخرج – انطواء وانطلاقاً في آن .

كما ترى مثلا في قول مرة التميمي :

يا ربة البيت ، قومي غير صاغرة ضمى اليك رحال القوم والقربا

---

(١) راجع « منزلة الشعر بين الفنون – التمثيل المسرحي » (الاديب – ١٩٤٨) .

(٢) راجع « منزلة الشعر بين الفنون – ما هو الفن ؟» (الاديب – ١٩٤٨) .

في ليلة من جمادى ذات أنديـــــة ... لا يبصر الكلب من ظلمائها الطنبـــا

لا ينبح الكلب فيها غير واحـــــدة ... حتى يلف على خيشومه الذنبــــا

ماذا ترين ؟ أندنيهم لأرحلنــــا ... في جانب البيت ، أم نبنى لهم قببا ؟

لمرمـــل الزاد ، معـــنيّ بحاجتـــه ... من كان يكره ذنباً أو يقي حسبـــا

وقمت مستبطناً سيفى ، فاعرض لى ... ــمثل المجادلــ كوم ، برّكت عصبا

فصادف السيف منها ساق متليــــة ... جلس ، فصادف منه ساقها عطبـــا

زيافـــة .. بنت زياف .. مذكرة ... لما نعوها لراعى سرحنا .. انتحبـــا

أمطيت جازرنا أعلى سناسنهـــــا ... فصار جازرنا من فوقها قتبـــــا

ينشنش اللحم عنها ، وهى باركـــة ... كما تنشنش كفا فاتل سلبـــــا

وقلت ، لما غدوا ، أُوصى قعيدتنــا ... غدّى بنيك ، فلن تلقيهم حقبـــا

أدعى أباهم ، ولم أقرف بأمهـــــم ... وقد عمرت ، ولم أعرف لهم نسباً

أنا ابن « مَحْكان » أخوالى بنو « مطر » ... انمى اليهم ، وكانوا معشراً نجبـــا

فهذه قصيدة أوردناها بكاملها وعلى الوجه الذى عنت للشاعر . لأنها تدخل في هذا الباب باب القصص — وهى أولى به لأسباب سترى . وقد فرزنا الأبيات حسب المواقف التي يقفها الشاعر فيها . فهو وان كان محدود الأفق في موضوعه فانه يلمّ به — عن قدرة — من عدة جهات .

فى البيت	منحى الاسلوب	غرض الشاعر
١	محاورة	انه هنـــا كرب البيت يحاور زوجه . وأرجوك أن تتأمل روح الاكرام الذى تطفح به كلماته لها .
٢ ، ٣	وصف	انه هنا كسمير بين اخوانه في المجلس يصف لهم ليلة مظلمة شاتية . انظر اليه

فى البيت	منحى الاسلوب	غرض الشاعر
		وقد خص الكلب بالذكر . وهو من شواهدهم القريبة ... لأنهم يعهدونه قوى البصر بالليل .
٤	محاورة	عود منه إلى محاورة زوجه بروح من لا يقطع أمرا في بيتها دونها .
٥	هوس	انه هنا في شبه نجوى مع نفسه يحدثها بما عليه حال هؤلاء النازلين . ثم بما يحفز — مثله — من الأسباب لقرى أمثالهم والعناية بهم .
٦ ، ٧ ، ٨،٩،١٠	وصف	انه هنا كسمير يعود إلى وصف ما جرى بعد ذلك . وتحس كأنك في المجلس مع أصحابه الحافين به . وقد أقبلوا بأسماعهم يصغون اليه . ألا تراه يصف لهم .. كيف قام مستبطنا سيفه لينحر ما يريد من الابل فوجدها لشدة البرد باركة عصابات هنا وهنا . عظيمة السنام كأنها قصور في ضخامتها (أشباح المرئيات في الليل) ... فأهوى بسيفه على ناقة ذات ولد من أعظم هذه النوق ... معروفة باختيالها بكى عليها الراعى لما بلغه خبر جزرها لأنها من خيار ما عنده .... فركبها الجازر بمعونته لعظمتها فتراءى فوق ظهرها كالقتب يشد عليها .... وأخذ الجازر يكشف اللحم عنها بلباقة

رقم البيت	منحى الاسلوب	غرض الشاعر
		كما يسلق الفاتل السلب من شجره لفتل الحبال . وتأمل الشعور بالالفة بينه وبين أصحابه في مثل قوله ... وعى سرحنا ... جازرنا ... في عرض الكلام عن نفسه بضمير المفرد .
١١	حديث	انه هنا كعشير يحدث خاصة أوليائه بما فعل بعد ذلك . فعبارته التى فاه بها لعقيدته هى هنا بنصها يوردها على سبيل التمثيل وتأمل كيف دعا فيها الضيوف بنيها وانها لن تراهم بعد اليوم .
١٢	هوس	انه هنا يحدث نفسه بأنهم لم يكونوا يوماً من الأيام بنيه . ولا قرف بامهم ... فهو على كبر سنه لا يعرف هذه الوجوه . وإنما هى حقوق .
١٣	خطبة	انه هنا داعية يعلن عن نفسه بين القريب والبعيد مشيداً بفضائل قومه معتزاً بانتمائه اليهم .

الا ترى ان الشاعر غير معنى بعرض المشاهد لذاتها . وإنما هو يسوق قصة حياته فيها ... في الخباء مع زوجه ... وخارج الخباء أمام ضيوفه ... وفي المجلس وسط اخوانه ... وحول المرعى مع رعيانه ... ثم لا تنس حالات هوس تمر بينه وبين نفسه ... وأخيراً بين بنى قومه ... كما جد كريم .

هى قصة حياة كل عربى في البادية . رتيبة ان شئت ولكنها صادقة ... كالفجر . يجلس فيها كل كريم المعشر منهم تحت قول عربى مثلهم نطق بحكمتهم حيث يقول :

لسنا ، وان احسابنا كرمــــت   يوماً على الاحســاب نتــــكل
نبني ، كما كانـــت أوائلنــا   تبــني ، ونفعــل مثلما فعــلوا

فقد وقف شاعرنا في قصيدته اذن مخرجاً . . يستعرض هذه المواقف التي تقلب فيها ذات عشية . فأحسن من جديد تمثيلها — وحده — في بضعة أبيات . وكانت قصة قراه للضيوف عذره في جعلها وحدة متماسكة ومن هنا روعة الاخراج. وعجب أى عجب أن يقوم هو وحده بتمثيل هذه الأدوار المختلفة ... ولكن لا عجب ألسنا معه في الأسلوب القصصي ؟ ان كثيراً من شعرنا العربى القديم رواية تمثيلية بطلها الشاعر على هذا الغرار .

ولذلك أيضاً يحفل الشعر التمثيلي والشعر القصصي وحدهما — وهما أكبر ركني الشعر من أركانه الثلاثة الكبرى — بأكثر الأساليب التي نوهنا بها في الأبواب السالفة . كل أسلوب يجرى على لسان البطل القائم بدوره حسب موقفه من المسرحية أو الملحمة . لا خالصاً لوجهه مقصوداً لذاته . . . كما هو الحـال في الشعر الغنـائى . . . الذى يضطلع في أنواعه بهذه الأساليب ولكن فرادى . . . لأن الشاعر قلما يغير فيه — كفعله في هذين — من موقفه الفردى .

* * *

ومن شواهده القريبة « ذقته مرتين » لبشارة الخورى :

أتت « هند » تشكــو إلى أمهــا   (فسبحــان من جمــع النــيرين)
فقالت لها : ان هــذا الضحــى   أتانى ، وقبلــنى قبلتــين
وفــر ، . . فلما رآنى الدجــى   حبــانى من شعــره خصلتــين
وما خاف يا أم ! بــل ضمــنى   وألقى عــلى مبسمــى نجمتــين
وذوب من لونــه ســائلا   وكحلــنى منه في المقلتــين
وجئت إلى الروض ، عند الصبــاح   لأحجب نفسى عن كل عــين

فناداني الروض : يـا روضتي ! وهم ليفعل كالأولين
فخبأت وجهي ، ولكنه إلى الصدر يا أم ! مد اليدين
ويادهشتي حين فتحت عيني وشاهدت في الصدر رمانتين
وما زال بي الغصن حتى انحنى على قدمي ساجداً سجدتين
وكان على رأسه وردتان فقدم لى تينك الوردتين
وخفت من الغصن ، إذ تمتمت بأذني أوراقه .. كلمتين
فرحت إلى البحر للابتراد فحملني ، ويحه ، موجتين
فما سرت إلا وقد ثارتا بردفي — كالبحر — رجراجتين
هو البحر يا أم ! كم من فتى غريق ، وكم من فتى بين بين..
فها أنا أشكو اليك الجميع فبالله يا أم ! ماذا ترين ؟ ..

* * *

فقالت — وقد ضحكت — أمها وماست من العجب في بردتين :
عرفتهم واحداً واحداً وذقت الذى ذقته .. مرتين !

فالفكرة التى بنيت عليها القصة هى بلوغ بنت « حواء » دور النضج . وقد تخيل الشاعر حواراً يجرى بين الحسناء الصغيرة التى أصبحت من أنوثتها على عتبة عهد جديد وأمها التى ولجت قبلها هذا الباب . ولكن تأمل كيف يتغزل الشاعر بمفاتن حواء في أسلوب بدع ثم كيف تتماسك الوحدة في القصة بين أول بيت فيها :

أتت « هند » تشكو إلى أمها . . .

وآخر بيت فيها تخفف به الأم من روع الحسناء :

عرفتهم واحداً واحداً وذقت الذى ذقته .. مرتين !

انها قصة كل فتاة تقف أمام الحياة حائرة خجلة خائفة وجلة لا تدرى ما تضمر لها الأيام .

وكذلك « البلبل والبوم » له أيضاً :

يا هند ! قد ألف الخميلة بلبل ... يشدو ، فتصطفق الغصون وتطرب
هو شاعر الأطيار ، لا متكبر ... صلف ، ولا هو بالامارة معجب
تتعشق الأزهار عذب غنائه ... فاذا شدا ، فبكل ثغر كوكب
والغصن — والأوراق آذان له ... ماذا ترى فيها النسيم يتبتب !
وإذا الضحى لمعت بوارق ثغره ... نادى بأجناد الطيور : تأهبوا ! !
فسمعت للاطيار موسيقى . على ... نغماتها يأتى النهار ، ويذهب
والصوت موهبة السماء ، فطائر ... يشدو على غصن ، وآخر ينعب
هى للهزار مكانة ، من أجلها ... دبت بأفئدة الحواسد عقرب
فتألبوا من حول أشمط أشيب ... يحدو به للشر أشمط أشيب
فاذا همو حول الغراب عصابة ... بأحط من أخلاقها تتعصب
فشكوا لبعضهم الهزار . وجذوة ... بفؤاد كل منهم تتلهب
وتشاوروا ، فاذاالوشاية خيرما ... شرك ، به يقع الهزار فيعطب
فسعوا به ، فاذا الهزار مقفص ... والبوم منطلق الجوانح ، يلعب

* * *

يا هند ! انى كالهزار ، فان يكن ... هو مذنباً ، فانا كذلك مذنب

فالفكرة التى بنيت عليها القصة هنا هى ما يثيره الحسد من كوامن الاحقاد . وقد ساق الشاعر قصته في معرض حديث يناجى حبيبته وكأنه أمامها في قفص اتهام يطلب منها أن تبرىء ساحته على موقف الحساد منه . فهو يعلن بما أضفى

على قصته من رونق – عن طريق غير مباشر – حياته التى ينعاها .

ولكن تأمل كيف تتماسك الوحدة هنا أيضاً بين أول بيت فيها .

يا هند ! قد الف الخميلة بلبل . . .

وآخر بيت

يا هند ! انى كالهزار . . .

أنها قصة كل عبقرى تخصه الحياة بُقبلها فيصبح محسوداً على فضله . . . حتى من ذويه . وهذه هى الحقيقة المرة التى يجلوها الشاعر في ثوب قصصى .

ان الفرق بينه وبين الأساليب الأخرى يكاد يلمس لمساً . وإذا شئت مزيد إيضاح فتأمل قول الجاهلى في الموضوع .

أن يحسدونى فانى غـــير لائمهم   قبلى من الناس أهل الفضل قد حسدوا

فدام لى ولهم ما بى وما بهـــم   ومات أكثرنا غيظاً بمـا يجـد

حيث ترى موقف الشاعر كمحدث [1] يخاطب ببينة من أمره أصحابه في المجلس . ولا شأن له بغير نفسه .

أو قول أبى تمام .

لولا التفكر في العواقب ، لم تـزل   للحاسد النعمـى على المحسـود

وإذا أراد الله نشر فضيـلة   طويت ، أتاح لها لسـان حسود

لولا اشتعال النار فيمـا جاورت   ما كان يعرف طيب عرف العـود

حيث ترى الشاعر حكيماً قد تجرد للموضوع وتغلغل إلى دقائقه [2] . . . ومن هو مثل موقفه لا يخطب أحداً بعينه . . . بل كل أحد [3] .

(١) راجع الفصل الرابع فى التمثيل – الشاعر كمحدث .

(٢) راجع « التوطئة – بين الحكمة والفن » .

(٣) وراجع أيضاً الفصل الثانى فى الكشف – الشاعر كنبى .

و الاتفاق في هذين الشاهدين – بين أسلوب الشاعر حكيماً وأسلوب أخيه مخرجاً – على التخلص إلى عبرة واحدة من الحياة هو هنا جدير بالاعتبار . وهو يعلل قولنا ان المخرج يستعرض الأحياء بين يديه على مسرح الحياة ليخـــدم باخراجه فكرة له عن الحياة . وكأن قصته شرح لمذهب من يرى من الحكماء رأيه فيها .

وعلى هذا المستوى الرفيع من سمو الادراك يقف المخرج والحكيم أحياناً ... جنباً لجنب . وأخيراً اليك هذين الشاهدين من شعر نزار قبانى .

فهو يقول في قصته معها بعنوان « لو » .

تصورى .. لو أنت لم تـوجدى — في ذلك الحفل البهيج ، الوضـى
لو حين راودتك عن رقصـــة — مهموسة ، رأيت أن ترفضـى
ولم تقـل أمـك مزهـوة : — ان الفتى يدعو .. ألا فانهضى ..
لو ان منديلك .. لم يـنزلق — في زحمة من ذلك المعـرض
فقلت يا سيدتى ، لحظـة !.. — ذهلت عن منديلك الأبيـض ..
هنيهـة زرقـاء .. لـو أفلتت — منى .. لم أعرض ، ولم تعـرضى

* * *

من ذلك التاريـخ جـاء الهـوى — وقبل لم أعشق ، ولم أبغـض
ليلتهـا عـدت إلى حجـرتى — وبى عبـير منـك .. لا ينقضى
حاولت أن أنسى ..فلم يغتمـض — جفنى .. وجفن القلب لم يغمض ..

* * *

لو لم يكن ما كان .. لم ترتعـش — لى ريشة ، والشعر لم أقـرض
وظـل قلبى .. موحشاً .. يابساً — لم يعرف الدفء .. ولم ينبض ..

ثم يقول بعد عشرة أعوام في « طفلتها » :

طالعنى دربى . . . بهـا مـــــرة	ترف كالفراشــة الجامحـــــــة
طفولة ، كما تبوح الربــــــى	ومبسم كأنــــه الفاتحـــــــه
وكنت شيعـت زمان الهــــوى	وانطفأت زوابـــــع نابحـــه
يــا صغـرها ، أعــز أنمـوذج	من بعد تلك الغربــة الفادحــــة
وكيف هذا كان ؟ قد أورثــــت	حتى رنين اللثغــة الصـــــادحه
حتى انثيال الشعر حتى الفــــم	الململوم ، حتى النظرة الســـارحه
يا وجهها الصغير . . غب النــــوى	نفضتنى جارحة جارحـــــــــة
هل أقبلت طفلتها بعـــــــدها	تفجعــــــنى في أمهـــا النازحه...
عشرة أعــوام على حبهـــــا	كأنه في الليلة البــارحـــــه . . .
ولم تــزل صــورتها في دمــــى	غريقة . . أنيقـــة . . سابحــه . . .
أخـــذتها مقبــلاً ، باكيــــاً	أمــا بهـــا من امهـــا رائحـــة

فهل من حاجة إلى أن أدلك بعد كيف يتناول الشاعر في « لو » تاريخ حبه في معرض قصصى . ان بيته السابع لينوه بهذا التاريخ . ومع ذلك فهو لم يجعل الحديث عنه سرداً مجرداً (*) . بل اداره حول نقطة افترضها ليرفضها خياله . وذلك في أول بيت :

تصورى . . . لو انت لم توجدى . . .

ثم تأمل كيف عطف عليه البيت الأخير :

ل . . ظل قلبي . . موحشاً . . يابساً   لم يعرف الدفء . . ولم ينبض . .

حيث نرى الموضوع قد دار به الشاعر دورة كاملة . . . أو كيف يتناول في الثانية قصته مع طفلتها بعد عشر سنوات إذ يبدأ القصة بقوله :

(*) راجع الفصل الثانى فى الكشف – الشاعر كمؤرخ .

طالعني دربي . . . بها . . .

وتنتهي عندما يهوى عليها مقبلا في البيت الأخير :

أخذتها مقبلا ، باكياً . . .

وقد شرح نفسياً – في غضون الحديث أسباب تقبيله وبكاه . وكانت قصته هنا بخلاف أختها تلك القائمة على النجوى حسب وحي الموقف . . . حالا حالا .

في القطعة الأولى حديث سرار يجرى بين نفسين يتناول فيه الشاعر حبك خيط القصة حول عقدة لا وجود لها إلا في الخيال . وفي القطعة الثانية هوس نفسي يتتبع فيه الشاعر خوالجه – بمرأى من الطفلة لحظة لحظة . . . منذ تقبل عليه في الدرب بوجهها حتى يهوى على فمها بالتقبيل .

أسلوب . . . متعدد النواحي . ذلك هو الأسلوب القصصي . ومائزه الأكبر هو هذه الوحدة التي يساوق بها الشاعر بين حالين في الحياة .

ان في هذا الأسلوب من أثر الفن طابع « الباليه » (Ballet) بين الفنون . فكأنما يقوم الشاعر من احساسه برقصة كاملة يمثل فيها مع آخرين وأخريات قد أخذوا مواقفهم على المسرح – مسرح الحياة – معه . . . تمثيلية صامتة هي الباليه . ان لم نرها رأى العين فانا نستجلي صورها على ضوء الخيال بكل وضوح . تمثيلية من شروطها النغم ووحدة الموضوع والاتساق من البدء إلى الختام .

فهذا أسلوب آخر من الأساليب الشعرية . . . الأسلوب القصصي .

ولا تنس ما قررناه في أول هذا الفصل عن موقف الشاعر هنا . . فهو لا يكاد يشعر بوجود الناس حوله إلا نظارة . . . أو ممثلين . لانطوائه على نفسه في ذهول بآية خضوع الواعية لسلطان غير الواعية . . . أو الانطلاق بها في

نفوس خارج نفسه . . . إذا كانت الحـــال بالعكس . وهو في الحـــالين يعنى بالايحاء خالصاً لوجه التأثير . فيعيش من حياته في رموز وأحلام . ويتحقق له الايحاء تارة بالوحدة . وطوراً بالأنغام .

فهذا ما يجعل لهذه الأساليب الثلاثة ــ الأسلوب الغنائى والأسلوب الرمزى والأسلوب القصصى ــ طابعها الفنى الخاص .



الخاتمه

•

موقف الناس بعضهم من بعض . . .

. . . وموقف الشعراء بالنسبة إلى الخلق . . .

تلك كانت زاويتنا الجديدة التى نظرنا بها إلى الموضوع كله . ولقد وفينا لك أيها القارىء الكريم بوعدنا فتناولنا من هذه الزاوية كل ما يدور على السن الشعراء من افانين القول . وعرضنا كلامهم — والشعر في اسمى حالاته لايخرج عن كونه كلاما — من الموقف الذى يقفون .

وقد كان رائدنا النظر الدقيق في كل هذه الأساليب — الشعرية التى تحفل بها الدواوين . . على تباينها . لنرى — فيما نرى — كيف تشف الأساليب — كالحرير — عن ذوات ذويها . وندرك — فيما ندرك — سر ذاك التباين فيها .

فقد رأيت كيف ان كلام الشعراء عموماً لا يعدو وجهين بأية حال نظراً لموقف الشاعر نفسه . إذ القصد من كل بيان هو اما التقرير أو التأثير . فهما الطرفان في إيراد كل معنى تبعا لموقف الشاعر من سامعيه . . . فالأساليب تنتظم كلها بين هذين الطرفين .

وقد بدأنا بحثنا بالموقف الذى يتجرد فيه الشاعر لموضوعه ويعتكف عليه فلا يخاطب أحدا بعينه . . . بل كل أحد . ولا هم له غير التقرير . . . لأن رائده الكشف .

* فرأيناه حكيماً . . . ومؤرخاً . . . وبحاثة .

ثم عرجنا عليه بالموقف الذى يقفه بين حشد من الناس — هو أحدهم — يوجه اليهم خطابه . ولا نستطيع أن نتبين صوته بمنأى عن بيئته . . . إذ أن رائده التوجيه .

* فرأيناه كاهنا . . . وخطيبا . . . ومعلماً .

ثم درنا معه في الموقف الذى يقفه بين معاشريه في جو تسوده الالفة . فاستمعنا وكأنا بعض هؤلاء — إلى أحاديثه بينهم . . . رائده فيها التمثيل .

* فرأيناه محدثا . . . وعشيرا .

وكان موقفه هذا حدا فاصلا بين التقرير الذى يستهدفه الشعراء في الموقفين الأولين والايحـــاء الذى يتوخاه الشعراء في الموقفين التاليين . . . ومزيجاً من هذا وذاك .

ثم انتقلنا به إلى الموقف الذى يعيش فيه لنفسه — كالغريب — منسجماً مع الطبيعة في الخارج أو منطوياً على نفسه داخلها . فرأيناه يزيدنا بالحياة شعورا . . لافهما . إذ كان رائده الاغراء .

* فرأيناه سميرا . . . وطفلا . . ومهوسا .

وأخيرا انتهينا إلى الموقف الذى لا يكاد هو يشعر فيه بمن حوله إلا نظارة . . أو ممثلين . لانطوائه على نفسه في شبه ذهول أو الانطلاق بها في حدود خارج

نفسه في افتنان . . . غالبا ما يورث موضوعه الوحدة والانسجام . . لأن رائده هو الترجيع .

* فرأيناه متعبدا . . . ومفتوناً . . . ومخرجا .

وكان هو في موقفيه الأخيرين يعنى بالايحاء خالصاً لوجه التأثير .

وبهذه الصورة أمكننا أن نرى كيف يندمج بين التقرير والتأثير كل مايزخر به المجتمع من أقوال الشعراء .

وها نحن نترسم خطاً ما شرحناه في جدول إيضاحى .

جدول الاساليب الشعرية

الاصل	اختصاص	الغرض	نوع الكلام	موقف الشاعر	طابع الاسلوب
التغلغل — في الموضوع	التقرير	الكشف	حكمة	كنبي	فلسفي
			رواية	كمورخ	واقعي
			بحثا	كبحاثة	تحليلي
		التوجيه	كهانة	ككاهن	مثالي
			خطابة	كخطيب	خطابي
			تلقيناً	كمعلم	مدرسي
الأسلوب (تعبير)		التمثيل	حديثا	كمحدث	بياني
			حوارا	كعشير	حواري
	الايحائي	الاغراء	وصفا	كسمير	وصفي
			تصويرا	كطفل	تصويري
			هوسا	كمهوس	هوسي
التجارب — في الذات		الترجيع	بثا	كمتعبد	غنائي
			نجوى	كمفتون	رمزي
			قصصا	كمخرج	قصصي

وقد بينا في آخر كل باب أقرب الفنون شبهاً بأسلوب الشاعر في موقفه هذا . . . أو ذاك .

ولقد عنى النقاد قبل اليوم بالتحدث عن الأساليب . فيصفون أسلوب هذا الشاعر بالجزالة ويضفون على أسلوب ذاك ثوب الرقة . وربما وجدوافي بعضها عناصر للاشادة بعذوبتها وموسيقاها أو الحكم بغثاثتهاوركتها . ولكنهم كانوا دائماً يحومون حول الزهر . . . دون أن يقعوا عليه وقوع النحل . ويعشون أمام ضوء الشمس . . . فلا يرون لها في دورانها كلفا .

والواقع الذى لا مراء فيه — بعد اليوم — هو أن اختلاف الأساليب . . . حتى عند الشاعر الواحد ... يمكن فهمه بكل بساطة على ضوء هذه الحقيقة وحدها... حقيقة موقف الشاعر من بنى جنسه .

فقد نعى النقاد مثلا على أبى العتاهية قوله :

مات الخليفة ، أيهـا الثقـلان فكأننى أفطـرت في رمضـان

ولهم كل الحق في أن يتنكروا للبيت . . . ولكن فاتهم التعليل الصحيح . ان الشاعر في صدر البيت في موقف الخطيب الذى يهيب الناس إلى أمر عظيم . ولكنه في عجزه يعود عشيراً يهمس حديث سرار لخواص رفقائه . . . كأننـا نستجلى وجوههم من وراء ستار . . . فالموقفان لا يلتئمان .

ومن هنا ترى أن سر الوحدة — في الشعر — هو احتفاظ الشاعر بالموقف . فكلما كان أكثر اضطلاعاً . . . كان الأسلوب متساوقاً أكثر . وترى أيضاً ، وهذا أهم من الأول — ان من المواقف ما يتساوق مع بعضها بعضاً . . . كالكاهن مع الخطيب . . . أو المحدث مع العشير . . . أو الطفل مع السمير . ولكن منها ما لا يتساوق . . . كالمؤرخ مع المهوس . . . أو النبى مع المفتون . فالمتعبد مثلا لا يمكنه أن يجر ذيل التيه في هيكله كالخطيب . . . أو يروح عن نفسه بالشعوذة .

فعلى ضوء هذه الحقيقة وحدها يمكن تعليل اختلاف الأساليب عند الشاعر الواحد . . . حسب مواقفه التى يقفها في بيئته. فتراه في هذه القصيدة خطيباً . . . وفي تلك سميراً . . . وفي ثالثة مهوساً . . . أو عشيراً . ولربما جمع في القصيدة الواحدة أكثر من موقفين .

ونستثنى الأسلوب القصصى .

فاذا كان هناك موقف يجوز فيه للشاعر أن يتبنى أكثر هذه الأساليب فهو كمخرج فحسب . . . كما مر بك . لأن كل أسلوب يتأتى للشاعر هناك . . . لا خالصاً لوجهه مقصوداً لذاته ... بل حسب ما يتهيأ له وهو يستعرض أبطاله

من زاويته الخاصة التى تسبغ على الموضوع كله انسجاماً . فيظل يدير الحوادث حول نقطة معينة توحد الموضوع بدأ وختاماً .

وقد عللنا لك ذلك في حينه بقولنا ان الشاعر في مثل موقفه يتقمص أرواح من يعرضهم — بجانبه — من الشخصيات . وينطق بألسنتهم على المسرح . . . مسرح الحياة . فلا عجب إذا هو ألم بمختلف الأساليب في سبيل غرضه .

* * *

وقد أقام أدباء الغرب صرح الشعر عندهم على أركانه الثلاثة الكبرى — الملاحم والمسرحيات والغناء . أما الأدب العربى فلم يتجاوز الأخير ولكنه احتفل في أساليبه بها كلها ضمن نطاق محدود . فلقد رأيت كيف يقوم الشاعر الجاهلى بتمثيل أدوار مختلفة حسب المواقف التى يتمثلها . . . وكما رأيت في هذه الأساليب نفسها ما لا يلتئم بطبيعته مع عنصر الغناء . لأن الغرض منه كان تحديد موقف الشاعر في بعض مرافق محياه الخاص .

وإذا كان أبطال المسرح هم الذين يضطلعون في الغرب بأدوارهم في روايات يخلقها أو يختلقها شاعرهم ويستكمل روعتها بعناصره الفنية . فان الشاعر العربى كان بطل مسرحية هو واضعها وكأنما يستوحيها — فيقتطف مناظرها مجزأة — من بيئته . طالما قام هو وحده بتمثيلها واقعياً على مسرح الحياة .

فهل تظن أن الأدب العربى أحس قديماً بفقدان هذا العنصر أو يشينه فقدانه . ما دام أكثر قطعه التى تخرج بطبيعتها عن الغناء تعود وكأنها مقطوعات تمثيلية... كل قطعة يجرى بها لسان في موقف لا يؤدى غير معنى التمثيل .

تأمل قول ديك الجن مثلا .

يا طلعة طلع الحمام عليها	فجنى لها ثمر الردى بيديها
حكمت سيفى في مجال خناقها	ومدامعى تجرى على خديها
رويت من دمها الثرى ، ولطالما	روى الهوى شفتى من شفتيها

فوحق نعليها ، وما وطىء الـــثرى	شــىء أعــز علي من نعليهـــا ،
ما كان قتليها لأنى لم أكـــــــن	أبكى إذا سقط الـــذباب عليهـــا
لـــكن بخلـــت على الوجـــود بحسنها	وأنفت من نظر العيـــون اليهـــا

فهذه القطعة ليست بغنائية . فماذا تكون ؟ .

ان الشاعر يقوم بيننا كاهناً . . . أو خطيباً . . . أو محدثاً . . . وعشيراً . . . أو مهوساً (كما ترى في هذا الشاهد) . . . أو سميراً . . . في حقيقة حياته . والشاعر عندهم يقيم هؤلاء بمشهد من النظارة . . . في أشخاصهم . . . تحت أضواء المسرح . فينفث على لسانهم ما يناسب المقام. وفي الحالين لا ترى للحديث الدائر وجه اختلاف . إلا أن هذا حديث مبتور تتخيل له . . . هنا أو هنا . . . مكاناً في رواية . وذاك حوار متسلسل . . . لو جعلت له مكاناً من الحقيقة . . . لما تعدى نفس الغاية .

وكذلك الملاحم . . . فلم يخل الأدب العربى من بذورها . فقد حفل كما رأيت . . . بالصور المتحركة . . . والمشاهد الملونة . . . والأحوال تتعاقب بها الساعات والثوان . . . والاحياء يتناجزون ويتناحرون لا يعوزهم عذرولا يستل بهم مكان . . . ولكنها ظلت بذوراً فلم تتفرع عن دوحة فارعة ذات زهر وافنان . لفقدان عنصر الخيال في نمائها وجعلها وحدة متماسكة وارفة الظلال . ورأى بعضهم أن للوزن العربى والقافية العربية أثرهما في تحديد هذا المجال .

فهل تظن أن الأدب العربى عبأ بذلك يوماً أوشعر بالفراغ . وقد فاته من زيف الحضارة ما لا تستقيم الحضارة بدونه . وهو الذى عاش منذ البداية أكثر احتفالا بوقائع الحياة .

وهذا موضوع تتبلبل فيه الألسن فالأحسن أن لا نحسم فيه برأى .

وإذا جئنا إلى الركن الثالث . . . فقد رأيت أن من أهم عناصر الغناء الانطواء... والترجيع . ولم يتأتّ ذلك للشاعر العربى إلا بعد أن تقلب في ظل الحاضرة

حقبا . . . فأرهفت طباعه واستكان . كان ذلك في الحجاز ونجد قديماً . . . وكان بعدها في الشام والأندلس . ولكنه لم يبلغ في الطرافة ما بلغه في لبنان والمهجر منذ استهل القرن . . . حتى اليوم .

فقد سلك بالشعر في طرق غير معبدة . وأتى منه بالمعجب الرائق . . . حتى أوشك أن يقطع صلته بماضيه . ولكني شخصياً لا أراها منقطعة . ما دام هو (أي الشعر) في أشد صوره ايغالا لا يتذرع إلا بحقائق الحياة الكبرى . فهو — مهما تغيرت به الأساليب — لا يعدو كونه احتفالا بالحياة .

وهكذا ترى أن الشعر العربي ان لم يحفل بالملاحم والمسرحيات فانه قد حفل في أساليبه الكثيرة بمقوماتها . ولا يعيبه أنها مجزأة مفرقة من خلق الحقيقة . . . . لا موحدة مكملة من اختلاق الخيال .

فذلك هو الشعر العربي في أساليبه .

* * *

والآن ننتقل إلى آخر نقطة في بحثنا .

فلعل سائلا يسأل بعد هذا . . . هل نستطيع بتمييز هذه الأساليب الاستدلال على شخصية الشاعر ؟

ونقول نعم . . . وإلى حد كبير . فانها تجعل لشخصية الشاعر معالم وأوضاحاً . فلا تستطيع أن تخطىء بها نفس الشاعر . . . ففى هذه المواقف التي يقفها الشاعر من بني جنسه تحديد لمجال حيويته . . . يجلو كل شاعر عنها النقاب في حدود منطقه . حيث تتداعى عنده الألفاظ والأخيلة على نهج لا يمكن فيهما أن يشاركه سواه . لأنها تحمل طابعه الشخصي . وإنما يتخذ الشعراء من الوسائل الفنية — وقد شرحناها — ما يتكافأ مع شخصياتهم المهيمنة في التعبير عن ذواتها . يتخذونها وعياً أو بدون وعي . . . كل شاعر في وشاح أسلوبه المائز له .

ولذلك لا تكاد تمر بالمتنبي متعبداً في هيكل الحب .

وانى لنجم . . . تهتدى صحبتى به	إذا حال من دون النجوم سحاب
غنى عن الأوطان ، لا يستخفنى	إلى بلد سافرت عنه ، اياب
وعن ذملان العيس ان سامحت به	وإلا ففى أكوارهن عقاب
وأصدى فلا أبدى إلى الماء حاجة	وللشمس فوق اليعملات لعاب
وللسر منى موضع ، لا يناله	نديم ، ولا يفضى اليه شراب
وللخود منى ساعة ، ثم بيننا	فلاة ، إلى غير اللقاء تجاب
وما العشق إلا غرة وطماعة	يعرّض قلبٌ نفسه ، فيصاب

فاذا وجدته – نادراً – يتعبد فتلمس له العذر . . . ولن تخطىء السبب .

يرق الشاعر – في الأسلوب الغنائى أو الرمزى – لأنه يقف موقف المصلى من حبيبه . . . يبثه ذات نفسه أو يسره نجواه ويجزل – في الأسلوب الخطابى أو المثالى – لأنه يقف موقف الراعى من سائمته يدفع بهم أو يندفع معهم إلى ما يريد . فوراء كل شاعر يغنى . . . وجه لحبيب فتنه . كما ان امام كل شاعر يخطب . . . حشداً من الناس . يرى له عليهم دالة كما يرى لهم عليه حقوقاً .

أما لماذا هو يحب . . . ولماذا يهتم بشؤون المجتمع ؟

فذاك لأنه ينطوى على نفسه هنا . فلا يحس بوجود الناس . ولأنه ينطلق عن حدود ذاته هناك . فلا يرى شأنه إلا في شؤون الناس .

وكذلك حاله في الأساليب الأخرى . . . بالنسبة إلى موقفه من الخلق .

وتلك هى معالم الشخصية .

ثم أليست العواطف الانسانية – كما ذكرنا في غير مكان (*) – هى التى تصرفنا في صلاتنا الفردية . وتحتم علينا في المجتمع الانسانى الذى نضطلع

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون – العاطفة فى الشعر » « الاديب – ١٩٤٨ » .

بعضويته – راضين أو كارهين – هذا الموقف المشهود من أعضائه . بحيث يتهيأ لكل فرد – على حدته – رد فعل بعينه أزاء ما يصدمه من الحوادث في ظروفه الخاصة . فنرى في مجموع وقائعها صورة منعكسة للنفس هى التى نطلق عليها اسم « الشخصية » . وما هى – في واقع الأمر – إلا مجموعة اعتبارات عما نجهل من أمر الشخص مستشفة من تصرفاته الخاصة والتى تقبض زمامها العاطفة وحدها ؟

ان وراء كل هذه المواقف اذن – موقفاً للشاعر أصيلا يقفه من حياته هو . ونظرة خاصة ينظر بها اليها . بيدهما العنان الذى يظل يسلك بالشاعر في مجال حيويته مطلقاً أو مقيداً . فهذا الموقف الأصيل من الانطواء في حدود ذاته . . . أو الانطلاق بها خارج حدها . وتلك النظرة . . . متفائلا بهذه الحياة – بين الناس – أو متشائماً منها . هما اللذان يسيطران على المواقف الثانوية التى كانت موضع درسنا المفصل . وبهما تظهر سمة الشخصية التى يجلو الشاعر عنها في أسلوبه النقاب . . . وكأنه يفض الختم عن رحيق .

ما أضمر أحد شيئاً إلا وظهر في صفحات وجهه وفلتات لسانه

. . . وليست صفحة وجه الشاعر إلا أسلوبه . وما فلتات لسانه إلا الكلمات لا معدى له عن استعمالها تنبيك عن سوانح أفكاره وشوارد اخيلته . . . بتداعيها (*) .

فكم اشترك شاعران . . . في موقف ولكن ظل أسلوباهما مختلفين : لأن شخصيتهما المسيطرة على الموقف تأبى في دنياها إلا الظهور . وكم اختلف الموقف . . . بشاعرين ولكن ظل أسلوباهما متشابهين . لأن الروح التى تقوم وراءهما واحدة .

(*) راجع « منزلة الشعر بين الفنون – الصور الخيالية » « الاديب – ١٩٤٨ » .

ولا تنس هذه المواقف التى يساوق بينها الشاعر في القصيدة الواحدة أحياناً . وبها نلمس روحه الاجتماعية . . . كما نلمس في طبيعة الاتساق نفسه طابعه الشخصى .

وما ذلك إلا لأن الشعر — كلغة — تعبير عن البيئة . ولكنه — كفن — تعبير عن الاحتفال بالحياة . يدور على السن الشعراء في مختلف الأساليب . حسب ما يلائم هذه الشخصية أو تلك من وسائل البيان .

فكل هؤلاء . . . يحتفل في موقفه . . . على طريقته الخاصة . . . بالحياة .

الجزء الثالث

جولة في
الشعر العربي المعاصر

زمن التأليف ٥٢ – ١٩٥٤

الطبعة الاولى – بيروت – ١٩٦٢

الطبعة الثانية – الكويت – ١٩٧٤

كلمة "صوت البحرين"

كنا تحت عنوان « نفح الطيب » شرعنا ، ابتداء من العدد الثالث من السنة الثانية لمجلتنا الشهرية ، في نشر دراسة تحليلية في كل عدد، لمقطوعة من مختار الشعر المعاصر ، تكشف مجالى الحسن فيها ، وتحدد موطن الجمال والشاعرية ، بقلم زميلنا أستاذ الجيل ابراهيم العريض . وانه ليسرنا الآن، والمجلة محتجبة ، أن نزف إلى قراء العالم العربى هذه الفصول الممتعة مجموعة في كتاب ، احيـــاء لذكراها .

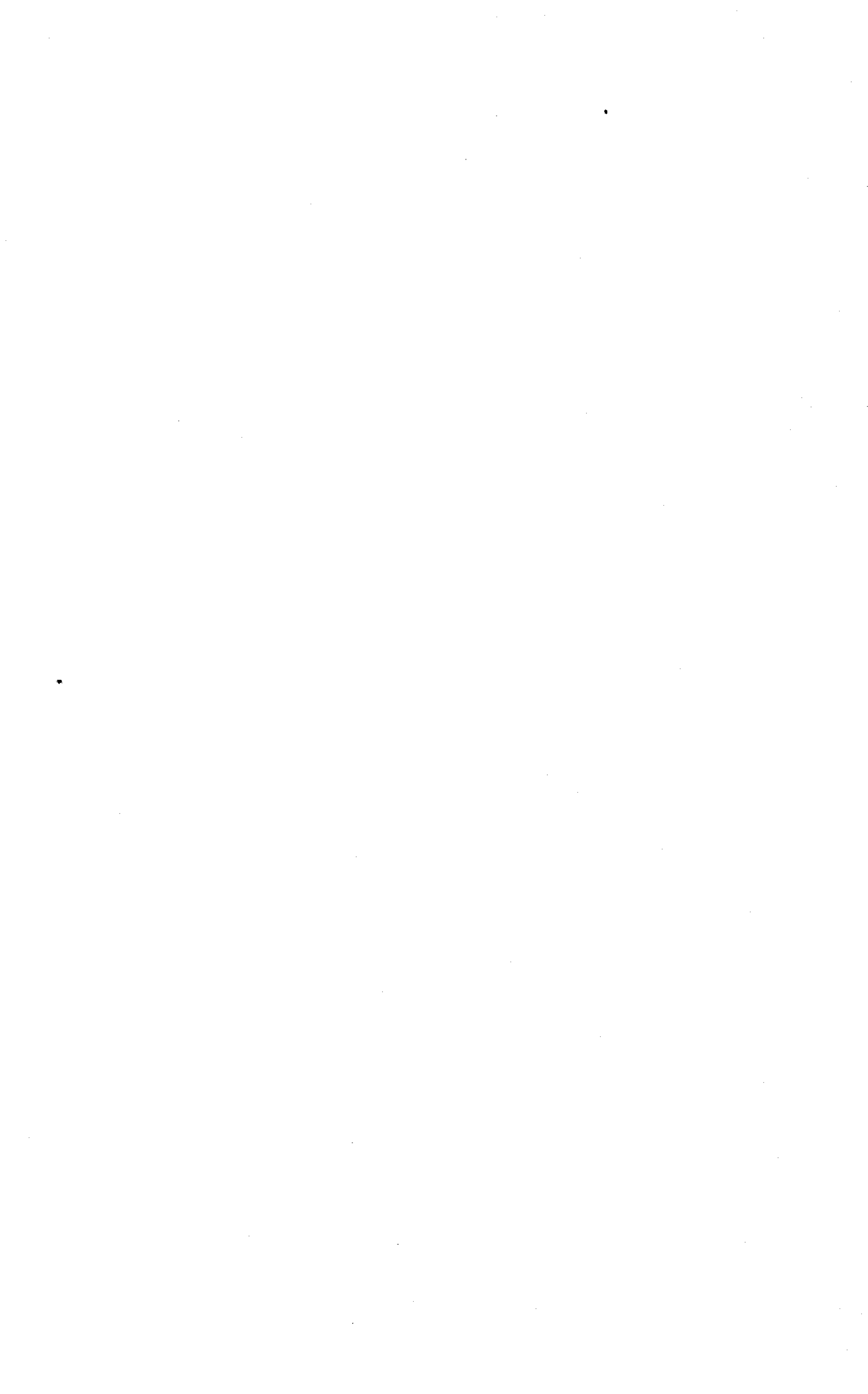
وكل أملنا أن يصادف الأدباء في هذه الفصول مجتمعة ما كان أحياناً يفوتهم أن يصادفوا فيها وهى تطبع فرادى ، في زحمة الأحداث وضيق المكان . كما يسرنا أن نسوق شكرنا وتقديرنا إلى أصحاب « دار العلم للملايين » الذين تعهدوا طبع الكتاب ونشره .

والله ولى التوفيق .

تحريراً في يوم الاحد ١٠ سبتمبر ١٩٦١
الموافق ٢٩ ربيع الاول ١٣٨١

ابراهيم حسن كمال

رئيس تحرير المجلة ومديرها المسئول
(البحرين)



نشرت مجلة « الأديب » اللبنانية لصاحبها البير أديب في عدد مايو من عام ١٩٦٢ .

رســــــالة

من الأستاذ ميخائيل نعيمة إلى الأستاذ ابراهيم العريّض

هــذا نصّها

بسكنتا — لبنان بتاريخ ٨ آذار ١٩٦٢

أخي الأستاذ العريّض

أسلّم عليك أطيب السلام وأرجو أن تكون في خير حال . وبعد فقد تلقيت من « دار العلم للملايين » نسخة من كتابك الجديد « جولة في الشعر العربي المعاصر » والنسخة تحمل تحيّتك وتحية الدار . فالشكر لك ولها .

تصفحت الكتاب فراقنى حسن اختيارك للمقطوعات الشعرية التى اتخذت منها منطلقا لأحاديثك عن الشعر في مختلف الوانه وأغراضه واتجاهاته . وراقنى حديثك ، فأنت تأخذ بيد القارىء برفق لتسير به في شعاب يطلّ منها على مواطن الجمال في الشعر ، وأنعم بك من رفيق ودليل . ولولا أنك اهتديت إلى مواطن الفتنة في الشعر من زمان لما كنت ذلك الرفيق الأنيس والدليل الأمين .

بارك الله فيك وزادك نشاطاً .

المخلص

ميخائيل نعيمة



الصَّحراء

بغداد ! ما حمل السرى مني سوى شبح مريب
جفلت له الصحراء ، والتفت الكثيب إلى الكثيب
وتنصتت زمر الجنادب ، من فويهات الثقوب
يتساءلون . . . وقد رأوا « قيس الملوّح » في شحوبي
والتمتمات على الشفاه مخضّبات بالنسيب
تبكي لها قبل الهوى ويذوب فيها كل طيب . . .
يتساءلون : من الفتى العربي في الزي الغريب ؟
صحراء ! يا بنت السماء البكر ، والوحي الخصيب
أنا لو ذكرتِ . . . ذكرتِ أحلامي وأنغامي وكوبي
إحدى الشموع الذائبات ، أمام هيكلك الرهيب !

لبنان « الأخطل الصغير »

١

توطئــــــة

لـــكل قطعة من الشعر (إذا كانت من أثر الفن حقاً) روحها الخاص بها ، تجعلها تمتاز ميزتها على كل ما ينظم في مثل معناها ، لأنها تصبح بفضل روحها ذاتاً حية . . . لا مجرد هيكل عظمى وأعصاب . ومن الصعب – أن لم نقل من المستحيل – تعليل وجود هذه الروح لمن لم يتكوّن له في الأدب « ذوق » بعد ، ما دام هو لا يستطيع لنفسه التمييز بين الخرز والدرّ أو بين البلور وقطعة من الألماس ، فمثله كمثل من يرى جسداً مسجّى قد استكمل – في الظاهر – هيئة الاحياء وشكلها ، فهناك الأنف والعينان والثغر والجبين وكل ما يرفع الرأس من أعضاء الجسد الساكن ، فيجادلك . . . في استواء هذا الأنف . . . ودقّة ذينك الحاجبين . . . ورقّة تلك الشفاه . . ونصاعة ذاك الجبين ، حتى تصرخ في وجهه قائلاً : « . . . ولكنه – يا صاح – جسد لا حيـــاة فيه . . . انه ميت » .

وأنا إذا أخذت على نفسى – في هذه السلسلة التى فتحت لها الباب مجلتنا الناشئة * – ان أختار (ما وسعنى) مقطوعات لشعراء معاصرين ، أبنى الكلام حولها في هذا الموضوع ، فأتناول بالشرح دون قصد المفاضلة بين الشعراء – ما في كل قطعة من » مجالى الحسن . . . ومواطن الجمال . . . والشاعرية » .

أنا إذا أخذت على نفسى ذلك فحسبي – وحسب النقد – أن استعرض بين يدى القارىء الكريم عرائس عبقر ، يتخايلن في حلل من الفتنة . وكل ذات منهن تصلح لأن تختار « ملكة الجمال » بين اخواتها الحسان .

(*) مجلة « صوت البحرين » .

وهذه ، أيها القارىء الكريم ، أولى المقطوعات . لا أزعم أنها خير أخوتها ، وان جاءت في أول الصف ، فكل ما يمكن أن يقال – هنا – انها لو لم تكن الأولى لكانت غيرها ، من اللائي لهن جمالهن الخاص الذى يهزنى كلما عثرت – في مطالعاتى – على أمثاله ، وما أكثر اخواتها الحسان .

★★★

ان القطعة وصفية تنبئني – على وجه الاجمال – بأن الشاعر قد توجه إلى بغداد . . عبر الصحراء التى تمتد بين الحاضرتين . . . في سيارة قد استكملت كل أسباب الراحة في الطريق . وكان الشاعر – في زيه الغربى – يطل من النافذة على ما يمر به من مناظرها الصحراوية – منظراً تلو الآخر – فتذكره هذه المناظر بالذين تقلبوا في أرجائها يوماً ، وملأوا سماء البيد في العصور الخالية شعراً بحياتهم المتنقلة .

وهو . . ما شأنه في هذه الوحشة المترامية الآن ؟ انه ليشعر ان الدم الذى يجرى في عروقه هو من دم أولئك ، وان ظهر بزىّ غير زيهم ، وان المشاعر التى يحس بطغيانها بين ضلوعه هى مشاعرهم ، فما هو إلا ابنهم البار ، وان حالت الحضارة بينه وبين أسباب معيشتهم الأولى .

ذاك على وجه الاجمال ، واليك التفصيل .

يلتفت الشاعر – بادىء ذى بدء – إلى المناظر الخارجية التى تمر سراعاً أمام عينيه ، وهو يُطلّ من نافذة السيارة ، فتأمل كيف رسمتها ريشته في صور خاطفة .

بغداد ! ما حمل السرى منى سوى شبح مريب
جفلت له الصحراء ، والتفت الكثيب إلى الكثيب
وتنصّتت زمر الجنادب ، من فويهـــــات الثقوب

صور خاطفة لا تحس بها هكذا إلا من سيارة تسير ، ولعلك تدرك الآن لماذا كان شبحه في السرى « مريباً » .

ثم يعود شاعرنا بالالتفات إلى هذه النفس التى يحمل بين جنبيه . . هى نفس شاعر ، كان لها في عالم الحب روائع تلهج بها ألسن السامرين في كل مكان . . . اسقنيها بأبى انت وأمى . . . الهوى والشباب . . . أليست الروح التى أملت عليه تلك الأغانى هى في عبقريتها صنو روح قيس الملوّح الذى غنّى من قبل – تحت هذه القبة الصافية – مثله ، فرجّعت البيد أصداء غرامه .

يتساءلون . . . وقد رأوا قيس الملوّح في شحوبى
والتمتمات على الشفاه مخضبات بالنسيب
تبكى لها قبل الهوى ويذوب فيها كل طيب . . .

ولكنه يختلف عن ذلك الشاعر الهائم بزيّه ، هذا المظهر الخارجى الذى فرضته عليه عيشته « الناعمة » وتقلبّه في الحضارة .

يتساءلون: من الفتى العربى في الزىّ الغريب؟

الفتى العربى . . . ألا تذكرك هذه الكلمة بشىء ؟ الا تذكر قول المتنبى في طريقه إلى شيراز ماراً بشعب بوّان ؟ .

ولكن الفتى العربى فيها غريب الوجه واليد واللسان

كان المتنبى هناك عربياً بزيّه خلاف حال شاعرنا هنا ، ولكن روحه . . . ان روحه لتهفو – رغم غرابة الزى – إلى نبع وحيها الأول وموطن العز والشمم ، إلى الصحراء التى أنجبت – وكم أنجبت – من العباقرة في الأولين .. والآخرين ، فلا يسع الشاعر ، وقد رأى أخيلتهم تدور بموكبها في مرآة نفسه ، إلا أن يحنى رأسه خشوعاً . . . أمام سحر الصحراء .

صحراءُ ! يا بنـــت السمـــاء البكر ، والـــوحي الخصيب
أنا... لوذكرتِ...ذكرتِأحلامى وأنغامى وكـــوبى. ..
إحدى الشموع الذائبات ، أمام هيكلك الرهيـــــــب!

يشير الشاعر هنا إلى أحلامه . . . فهل أدركت أية أحلام؟ وأنغامه . . . فهل فهمت أية أنغام؟ وكوبه . . . فهل تتصور أى كوب؟ ان زورة واحدة إلى « بحمدون » ربما اوشفتك هذا الكوب من كفّ ساقيه .

فالمسألة هنا ليست مجرد كلمات يأتى بها الشاعر لملء الفراغ كما هو الشأن مع من نعرفهم من المقلدين في كل مكان ، الذين يذهبون في تقليد بعض هذه الألفاظ — أو غيرها — صيغاً دون أن يدركوا مراميها ، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً . ولاهى هذا المعنى أو ذاك كما يتحذلق بعض النقاد . فأنا — بعد — لم أفسر لك كيف جفلت للشاعر الصحراء . . . وتنصّتت زمر الجنادب... وما معنى قوله: « بنت السماء البكر » وهو يناجيها . ولا أستطيع أن أهديك — ان لم تكن اهتديت — أين ذكر الشاعر أنه يطل من النافذة . . وان كنت يسّرت لك السبيل . فلادراك هذا يجب أن توقف نفسك حيث وقف الشاعر من ظروف حياته فتتلمس الدوافع التى دفعته إلى هذا القول أو ذاك في الحالات التى تقلب فيها ، حتى تتبين إذا كان هو صادق الشعور . . . أو أنه كأكثرهم من الكاذبين .

والمعانى — بعـــد — لا تأتى من الخارج ، وإنما هى في النفس ، وتثيرها الألفاظ من النفس من جديد بحكم تداعيها ، فالمهم هنا هو « الجو » الذى يسبغه المعنى على القطعة . . . لا المعنى نفسه . ففى البيت الأخير مثلا قد يفوتك أن تلاحظ — ان لم تمعن النظر — ان الشاعر يعبر عـــن احساسه الملتهب تعبيراً (رغم كونه يحمل معنى غريباً عن حياة العرب) هو قوى خلاب . فالجو هنا حضرى إذ يذكرنا بالهياكل التى ينير فيها العبّاد شموعهم لآلهتهم التى يعبدون . فهذا تعبير وثنى لا ريب فيه . . . ولكنه جدّ واقعى ، فالشاعر يبلغ بهذا البيت — بجرة قلم — ذروة ما يريد لنا تصويره من خلجات روحه أمام ماضى العرب

ومجدهم المائل في الصحراء ، وفي نفس الوقت هو يؤكد لك — غير قاصد — انه إلى الحضارة يعود .

ثم ماذا بعد ذلك ؟ ان المقطوعة رغم كونها تمزج بين الوصف (للمشاهد العابرة) والرمز (للأحاسيس العابرة كذلك) بآية انطواء صاحبها على نفسه ، فانها تحفل من ناحية طاقتها الشعرية بأكبر قسط يمكن لقطعة صغيرة — مثلها — أن تحتفل به ، وهى تتهادى فاتنة كبعض عرائس المروج — بصدق شعور صاحبها — بين يدى الحياة :

وانت قد تشعر بعد تلاوتها بهذا كله أو لا تشعر ، هذا لا يعنى الناقد . وإنما المهم في الأدب أن تكون ممن يتلمسون في الحياة جمالها الذى توحى به الحياة لك في كل مكان ، فان أخطأته هنا لم تخطئه هناك . . . لا مجرد العيش الرتيب ، ففى حياة غيرك صفحات وصفحات تستطيع أن تضيفها إلى سفر حياتك إذا كانت نفسك حقاً متفتحة للحياة .

وهذا ما يفعله لك الشعراء .

ربيع الأول ١٣٧١ صوت البحرين ٢—٣

هات الدموع

هات الدموع وحسبي في البلاء بها
ان الدموع يد لله بيضاءُ

فالغيث يوم تكون الأرض مجدبة
كالدمع يوم تمسّ النفسَ ضرّاء

سل التراب فكم في طيّه اختبأت
عين يحدثنا عن دمعها الماء

وما الحرير سوى شجو يغصّ به
كما تغصّ بشجو البين خرساء

ما انفكّ متصل الأسباب منسجماً
في الأرض منذ بكت في الأرض حوّاء

انى لأسمع في الأبريق غمغمة
فانظرْ ، فهل فيه عن ماضيه أنباء

لعلّه كان قلباً سال من شجن
لعاشق - فيه أوطار وأهواء

الأردن — فؤاد الدين الخطيب

٢

الشعر عقل وعاطفة

لقد تناولت هذه المقطوعة الصغيرة معنى قد يبدو — لأول وهلة — عادياً... يكاد لفرط ابتذاله عند كثير من الشعراء لا يوحى لهم بشيء ، وهو معنى قطرة الدمع وأثرها في تسكين النفس وتهدئتها . ولكن الثقافة العميقة التي يتمتع بها الشاعر تأخذ في البناء حول هذا الموضوع — قطرة الدمع — كما تبنى المحارة المتألمة حول القذى الذى يأخذ سبيله إلى جوفها بما تحيك حوله من لعاب ، طبقة فوق طبقة حتى تتحول الذرة الدخيلة بعد فعل الزمن إلى درّة نادرة الوجود .

ان للشاعر — كما تظهر القطعة — ثقافة عقلية ولكنها ليست جرداء من الشعور . فلو كان الأمر كذلك لحشر الشاعر المعانى وأكثر منها كما يفعل بعض الناس ، ولم يقف في اختياره عند حدّ . أما هنا ف « الحَكَم » الذى وقف لهذه المعانى بالمرصاد هو « العاطفة » التي تحاول لنفسها — قبل أى حد — تبرير الدموع ، ولا تأخذها كغير الناس قضية مسلّمة . وتبرير الشاعر للدموع بهذه الصورة هو الذى يدلنا أنه نشأ نشأة عربية وفطرت نفسه — مثل بنى أبيه — على الآباء ، مما أكسب القطعة هذا اللون الفريد .

فقد اجتمعت للشاعر في هذه القطعة — إذن — عناصر من شعوره وثقافته وابائه ، وسترى فيما يلى كيف أحالها « ذوق » الشاعر إلى عاطفة موحدة منغمّة .

هذا على وجه الاجمال ، وإليك التفصيل .

ينكر على الشاعر صاحبُه البكاء . . . معتبراً الدموع رمز الاستكانة والخنوع والتسليم بالأمر الواقع . . . فيجب أن لا ينقاد لها . وهنا تتمرد نفس الشاعر

فتأبى أن ترى الدمع – كما يريد صاحب الشاعر – بعينيْ ثائر أو مغلوب على أمره في بيئة عربية ، وإنما تراه – وهنا روح الشاعرية – كبلسم إلهى في حياة لا تقتصر على العاتين والأقوياء . بل تشمل فيما تشمل الانسانية كلها بدون تحديد زمان أو مكان . . وبينها النساء والأطفال .

هذا السمو من الشاعر على قيود ذاته وتقاليد بيئته هو الذى بسط نظرته في أفق تجاربه الواسعة وجعل منه انساناً ينطق بلسان بنى جنسه . . . لا محدوداً بقيود الجنس والزمان والمكان . فاذا كان بين الناس من لا يقف في البلاء عند الدموع بل يمضى ثائراً محطماً لأنه قوى قادر على الثورة وعلى التحطيم ، فان بينهم كذلك العاجز الذى لا يستطيع الثورة ، والضعيف الذى لا يقدر على مناهضة الأقدار . . المرأة والطفل . . . وحسب هؤلاء في البلاء بالدموع ، لأنها تعيد لهم – على العجز والضعف – بعد الشك إيماناً وبعد القلق اطمئناناً .

هات الدموع وحسبى في البلاء بها ... ان الدموع يد لله بيضاء
فالغيث يوم تكون الأرض مجدبة ... كالدمع يوم تمس النفس ضراء

وكلمة « الأرض » توحى إلى الشاعر – بحكم تداعى الكلمات – صورة ثانية إلى ما لـ « ماء » (الذى يسيل من عيون الأرض كالدمع) من فضل على احيائها . ألم يجعل الله من الماء كل شىء حيّا ؟ .

سل التراب فكم في طيه اختبأت ... عين يحدثنا عن دمعها الماء

ومن يزعم أن الماء يذهب ضياعاً ؟ انه يسقى الأرض وما عليها ويحييها . والحياة حيث كانت ومهما كان مظهرها حافلة بالسحر والجمال ، حتّى عند الخرساء التى تغص بشجو البين لأنها عاجزة عن البث والتبيان .

وما الخرير سوى شجو يغص به ... كما تغص بشجو البين خرساء

ألا ترى إلى أى أفق أرحب انتقل الشاعر عندما سما على بيئته بشعوره الحى ؟ انه يظل ماضيا في سموه حتى يستعرض تاريخ الانسانية كلها منذ طرد آدم من

جنة الفردوس فاضطر أن يتخذ — مع حواء — هذه الأرض مقراً . إنه يرى — وحق له أن يرى — أن تاريخ الانسان على الأرض مأساة واحدة طويلةلاتتغير ، ورغم أنها تظهر أمام رائيها كل يوم بعرض جديد .

ولكن أهذا كل شيء ؟ لا ! فان هذه المأساة على طولها تتمتع بـ « الوحدة » التي لا يحققها في آثاره غير الفنان ، والتي من أبرز صفاتها الانسجام .

ما انفك متصل الأسباب منسجماً
في الأرض منذ بكت في الأرض حواء

وهل يشهد حاضرنا بما طواه عنا ماضي الانسان من فصول هذه المأساة . . . حتى عندما نخلو — أو يخلو بعضنا — إلى الابريق ، فنحاول أن نغرق — كالخيّام — في الكأس همومنا وأشجاننا ؟ لا ! فقد سبقنا إلى محاولة نهب اللذات في ظلّ السحابة المنقشعة كثيرون ، أمثال الخيّام وزمرته ، حاولوا في مناجاة الابريق نسيان همومهم الأرضية ، ولكن النعمة تأبى أن تدوم لأحد ، فكل ما تراه العين منها عرض زائل ، وهذا الحق ما يحدثنا به الابريق ببلبلته لو أصغينا اليه بسمع الشاعر :

اني لاسمع في الابريق غمغمة فانظر فهل فيه من ماضيه أنباء

وهنا يلتفت الشاعر إلى ما أحس به — قبله — المتنبي ، فالمعرى فالخيام ، أو لعل الأصح أن نقول أن معانيهم تخطر على باله عن وعى ، فكم قالوا قبله « تطوينا الأرض لتنشرنا فتنشرنا لتطوينا » . . . و «يدفن بعضنا بعضاً ويمشى أواخرنا على هام الأوالى . . . رب لحد قد صار لحداً مراراً . . . وقبل هؤلاء قد قيل « من التراب خلقت وإلى التراب تعود » . . . وإذا كان كذلك فماذا بعد ؟ أصحيح ما يزعمون من أن هذا الطين تُسبك منه آنية أو كأس نحاول أن نرشف على ثغرها — عبثاً — (كما فعل قبلنا الشاربون) قُبَل الحياة .

لعلّه كان قلبا سال من شجن لعاشق — فيه أوطار وأهواء

أليست حياة الانسان على الأرض – إذن – لا تتجاوز تاريخ الطين . . . من أولها إلى آخرها ؟ .

هذه هي المعاني التي قامت عليها المقطوعة ، ولكنها جعلت من هذه المعاني لا أدري كيف أعبّر – لحنا يطرب بوحدته وانسجامه ، وهذه هي الموسيقى الشعرية التي عبثاً ينشدها الناظمون في موسيقى الألفاظ . . أو الأوزان .

وهكذا فانا ننتهي من هذه المقطوعة الصغيرة حيث بدأنا ، فنرى الشاعر (الذي طاف بالبحرين منذ سنتين وكان موضع حفاوة أدبائها) رغم ثقافته العقلية انساناً بشراً بقلبه الخافق هو الذي مدّ القطعة بروح الحياة . وعزّ أن يتأتى ذلك لكلّ أحد – إلا لنخبة من الناس – في مضمار البيان .

ربيع الثاني ١٣٧١ صوت البحرين ٢–٤

في المستشفى

ليرحم اللهُ آمالي وأهـــــوائي — أنّـــى قنعت بهذا المخدع النـــائي ؟

بقية العمر أيامٌ تدبُ عـــــلى — صدرٍ تهــدّم إلا بعض أشـــلاء

أعيشها ناسكاً في ركن صومعـــةٍ — قامت على صخرةٍ كالموت صمـــاء

يبدو خيالُ الأماني لى فاطــــرده — حتى كان الأماني بعضُ أعـــدائي

★★★

أوّاه من عزلةٍ كالسجن مغلقـــةٍ — عـــلى جراحٍ وآلامٍ وأرزاءِ

ما هذه الجثثُ الملقاةُ في سُـــررٍ — أنصـــاف موتى على أنصاف أحياء

صفر الوجوه كأن السقـــم عفّرهم — بحفنةٍ من تراب القبر صفـــراء

لِلـ « آهِ » فيهم تراتيلٌ منغمـــةٌ — تنســـابُ في قصباتٍ نصف خرْساء

وما لهم من نهارٍ فيـــه مرحمـــةٌ — ولا لهم ليلة ليســـت بليـــلاء

مصر — صالح جودت

٣

القبح والجمال فى الفن

أن الفن أمره عجيب ، فكل شيء لمسه بعصاه السحرية أحاله جميلاً . وما دام الشعر أحد الفنون الجميلة فانه — حتما — يشترك معها في مميزاتها الكثيرة ، ولعل أهم هذه المميزات هو أنه يوحى مثلها بالجمال .

وفي صدد تعليل هذه الظاهرة رأى بعض النقاد بأن هذا الجمال الذى نتكهرب له مصدره الموضوع ، فهؤلاء يتصورون مثلا أن الشعر جميل لأنه يتناول بالوصف أشياء جميلة في ذاتها كالليل والريحان والماء الجارى . ولذلك يزعم هؤلاء أن الجزء الأعظم من الشعر الانسانى — ولعله خير أجزائه — هو ما تناول سبحات الحب ، ما دام الحب أعذب عاطفة تخالج قلب الانسان في ربيع العمر وبسمة الحياة .

هذا في رأى بعض النقاد ، بينما يرى غيرهم أن مصدر هذا الجمال — في كل فن جميل — ليس هو في الموضوع قدر ما هو في العين التى يُنْظر بها إلى الموضوع ، فاذا كانت العين حساسة ظهر لها هذا الجمال أو كاد — في كل شيء تراه ، حتى في مشاهد البؤس تحت سياط العذاب ، ما دام هناك تحت السياط قلب انسان . لأنها تتغلغل بروحها فيما يحيط بها في حالة الفوضى من هذه الأشياء إلى موضع الانسجام ومركز الوحدة فيها الذى هو سر كل فن جميل ، بحيث نشعر أمام ما تخلفه من أثر فنى بهذه الهزة الروحية تماماً التى نشعر بها أمام كل ما هو في ذاته جميل .

وربما كان قولهم عن هذا الجمال الشعرى « ليس هو في الموضوع قدر ما هو في العين التى ينظر بها إلى الموضوع » باعثاً على الاشتباه عند الذين يفرزون

الأشياء كلها إلى جميلة أو قبيحة ، لأن كلمة « العين » في العبارة تحتمل تأويلات كثيرة . ولكن هذه الفئة من النقاد لا تعنى بالكلمة إلا كيفية النظر إلى الأشياء ... لا حاسة البصر عند الأفراد ، فأبعد شيء عن مفهومها — في عدالة هذه القضية هو الآلة الباصرة ذاتها . لأن الجمال ان لم يكن خالصاً في الموضوع فليس هو ذاتياً كله ، وإلا لعاد كل انسان هو الحجة على نفسه فيما يستحسن ويستقبح من الأشياء ، ولم يعد معنى للذوق « المهذب » الذى يبصّرنا بالجمال .

وقد لا ننتهى من هذا البحث إلى كلمة حاسمة في الموضوع ، ما دامت القضية مثار خلاف بين أهل الفن أنفسهم ، لولا أن النماذج لا تترك مجالا للشك فيما هو جميل وما هو ليس به . ففى الحياة مثلا ينسى أكثرنا أن المرأة العجوز شيء وإخراج صورة لها نابضة تصدق عليها شيء آخر ، فاذا صح القول في العجوز أنها قبيحة ، فان الحكم في صورتها بالقبح أو الجمال لا يكون عامله الأهم المرأة نفسها بمقدار ما هو « الاخراج » ، فهو الذى يفرض عليك أن تنظر إلى الموضوع من الزاوية الصحيحة .

ولعل القطعة التى اخترناها اليوم تصلح لايضاح الفكرة .

فأول ما يلاحظ فيها أنها لا تتناول بالوصف موضوعاً جميلا ، فحديث الشاعر هنا ليس عن الزهر والريحان أو الوجوه الحسان حيث يكون الموضوع في ذاته جميلا . بل هو كما يدل عليه عنوان القطعة عن أحاسيس المرضى في دار الشفاء ، وهذا شيء تنفر النفس بطبيعة الحال من الخوض فيه ... لولا روعة الشاعر في الاخراج .

فتأمل كيف تناول الشاعر هذا الموضوع فجعله ينبض بالحياة ، وهذا يؤكد ما قلناه في حديث سبق « ... إنما المهم في الأدب أن تكون ممن يتلمسون في الحياة جمالها الذى توحى به الحياة لك في كل مكان ... لا مجرد العيش الرتيب ... » فلعلك لا تخطئه ... حتى في المستشفى كما تراه في هذه القطعة .

وماذا أفهم بعد من القطعة ؟ .

تدلني القطعة على أن الشاعر كان طريح فراش في أحد المستشفيات الخاصة بالأمراض المستعصية قامت دعائمه على رابية بعيداً عن أجواء المدن وصخب الحياة ، وقد عصف به المرض وأنهكه حتى أصبح – على تمادي الأيام المملة في هذا المستشفى – ضيّق الصدر بنفسه وبمن حوله وبكل شيء ، يائساً متبرماً من الحياة ، فلا المكان نفسه ولا أنفاس المرضى حوله توحى إلى نفسه اللاهثة ببريق الأمل في هذا السواد الحالك المخيم عليه من التشاؤم المرير . . . أو بسمة تجدد في قلبه معنى الربيع . لقد أجاد الشاعر في وصف حاله اليائسة حتى لتكاد تنظر بالعين التى نظر بها إلى كل ما حوله وتحس من جديد في جو المستشفى أحاسيسه .

وهكذا ترى كيف أن الشاعر قد « خلق » من موضوع مرضه جمالاً تقرّ به العيون .

هذا على وجه الاجمال واليك التفصيل .

يشعر الشاعر العليل بادىء ذى بدء بكابوس هذه الوحشة التى فرضت عليه ألا يغادر فراشه . . . في عالم وحدته ، بعيدا عن مشاغل النفوس وأهوائها فيمتلىء قلبه اشفاقاً على نفسه . . . في سجنها المرهق :

ليرحم الله آمالى وأهوائى أنّى قنعت بهذا المخدع النائى ؟

وماذا بقى لمثله أن يتطلع اليه في مخدعه النائى على مرور الأيام ، وهو يرى الحياة قد أنكرته وتوشك أن تتبرأ منه ؟ أنه يسعى من شبابه في اطمار مزقتها أظافر الداء الوبيل ، انه مصاب بالسل :

بقية العمر أيام تدبّ على صدر تهدم إلا بعض أشلاء

وكيف حُتِّم عليه أن يقضى هذه الساعات المملّة من حياته ؟ أنه يقضيها في دار للشفاء شيدت على سفح جبل أشبه ما تكون بصومعة لبعدها عن دنيا الناس فكأنه زاهد . . . لولا أن الحياة هى التى أعرضت عنه لا هو المعرض عنها .

أعيشها ناسكا في ركن صـــومعة   قامت على صخرةٍ كالموت صماء

وها هو يتقلب من وحشة ركنه في فراش نابٍ فتخطر أمام عينيه صور أحبّائه وملذات حياته . ولكن الطب يأبى عليه أن يتمتع بشىء منها أو يمنى نفسه حتى بخيالها ، لأنها تقف عائقاً دون صحته ، وربما عرضت حالة من يحبهم للخطر مثله . فيصرف أطيافهم عن مراودة جفنيه وتمحو صورهم — إذا لاحت — دمعة منسكبة .

يبدو خيال الأمانى لى فأطـــرده   حـــتى كأن الأمانى بعض أعدائى

أفرأيت كيف أن الأمانى تكون في بعض الحالات من أعداء الانسان ، هو مضطر إلى طردها عمداً ليكون بمنجاة من أذاها . . . ابقاءً على خيط الحياة الواهى . انها حالة يدركها كل من ألزمه مرضه الفراش ولو إلى فترة . أفرأيت كيف يكون الصدق في البيان ، وهذا هو « جمال الصدق » الذى تعزّزه لنا وقائع الحياة . . . في ظروفها الخاصة . . . لا في كلّ ظرف . . . كما يتصور المقلدون .

وإذا حُجر على العليل أن يتشبّث ولو بأمانيه فماذا يبقى له في عزلته ؟ هل يحدثه سجنه بغير جراح و آلام وارزاء .

أواه من عزلةٍ كالسجن مغلقـــة   عـــلى جـــراح وآلام وأرزاء

فاذا أخذ غصباً عنه يقلّب نظره في هذا السجن ، فماذا يرى ؟ رواقاً طويلاً حبسه غير مقصور عليه ، فهناك آخرون تئنّ بهم السرر حوله ، حكمـــت عليهم الحياة كحكمها القاسى عليه ، فلا هم في عداد الأحياء ، ولا هم في عداد الأموات :

ما هذه الجثث الملقاة في ســـــرر   انصاف موتى على انصاف أحيـــاء

أصحيح أن حاله كحالهم ؟ إنه لم يرَ وجهه في المرآة منذ زمان ، فهل بلغت به الحال مثلهم حقاً ؟ انهم لصفر الوجوه كأنما نفضت أيديهم لتوّها عن جنوبهم تراب القبور ، فما أتعس الجميع .

صفر الوجوه كأن السقم عفّرهم بحفنة من تراب القبر صفراء

وماذا تسمع أذنه طول الليل في هذا الجوّ الخانق الذى يعيش فيه ؟ لا تسمع غير آهات ولكنها ليست كآهات المغنين . . . يا ليل . . . التى تبعث على الطرب ، وإنما هى نصف خرساء منبعثة من حناجر كاد يخنقها المرض ، بعيدة العهد بما يؤنس الناس ويطربهم . هنا كل أيامهم ضغط وتبرّم وقسوة ، وكل لياليهم ظلمة وحسرة ويأس . فما أطول الساعات عليهم ، يمر النهار تلو النهار بدون رحمة ، ويغالبهم الليل حتى الصباح من غير شعاع . . .

لل « آه » فيهم ترتيل منغّمة تنساب في قصبات نصف خرساء

وما لهم من نهار فيه مرحمة ولا لهم ليلة ليست بليلاء

ان هذه القطعة ان دلّت على شيء فانما تدل على أن الحياة تتحدث لنا بلغتها في كل مكان . . . لا تحت الغصون وأمام الأمواج فحسب . . . بل حتى في المستشفى . وليس في الوجود شيء أعذب من « لغة » الحياة ، لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد .

جمادى الأولى ١٣٧١ صوت البحرين ٢–٥

أنا وابناي

« حول المدفاة »

وأطيبُ ساعِ الحياة لديّا عشيّة أخلو إلى ولديّا

متى ألج الباب يهتف باسمي الفطيم ويحبو الرضيع إليا

فأجلس ، هذا إلى جانبي واجلس ذاك على ركبتيا

واغزو الشتاء بموقد فحم وابسط من فوقه راحتيا

هنالك أنسى متاعب يومي حتى كأنىَ لم ألقَ شيا

وكل شراب أراه لذيذاً وكل طعام أراه شهيا

وما حاجتى لغذاء وماء بحسبي طفلاى زاداً وريّا

وأية نجوى كنجواى طفلى يقول : أبى ! فأقول : بنيا

مصر — محمود غنيم

٤

حقيقة السّعادة

ان الحديث عن أطيب ساعات الحياة لا يكون إلا ممتعاً ، وتأتى هذه الساعة في حياة كل انسان ، ولولا ذلك لانعدم الشعور بالسعادة بيننا في كوكبناالأرضى.

ولكن كما أن الناس لا يتفقون في تعريف السعادة ، فكذلك هم لا يستطيعون تعيين هذه الساعة لو ألمت بهم ، لأنهم يختلفون في تقديرها اختلافهم في الظروف التى ينعمون بآثارها في الحياة .

ولذلك فلو وجهت هذا السؤال إلى عدد من الأنفس : ما هى أطيب ساعات الحياة عندك ؟ لاختلفوا في معرفتها والاجابة على السؤال اختلافهم في النوازع والشهوات والجنس والجنسية .

فبينا ترى هذا مثلا لا يجد سعادته إلا بين يدى الحبيب ، فكل ساعة تمر عليه في الهجران والصدود كأنما هى قطعة من الجحيم ، حتى لتراه إذا آنس في طبيعة اتصاله بحبيبه نقصاً أخذ في التعليل فقال :

أليس قليلاً نظـــرة ان نظـرتها إليــك ؟ وكلا ! ليس منك قليل

لأن طبيعة الحب تسبغ حوله على الأشياء فيضاً من نور . . .

. . . وإذا بآخر لا يرى هذه السعادة إلا في محاولة الانطلاق من القيود ، إلى الحد الذى تسمح به القيود ، فلا تكمل سعادته إلا إذا تنقل من حال إلى حال حراً طليقاً رغم قيوده الأرضية . . .

. . . وثالث لا يشعر أثرها كاملاً إلا في التغلب على غريم له في ميدان المنافسة أو القتال ، فينعر نعرة الظفر بينه وبين نفسه حتى ولو لم تصفق لظفره أكف الناظرين .

وهكذا حال النفوس .

فلا غرو إذا ذهب الفلاسفة في تلمس الأسباب التى تؤدى إلى السعادة مذاهب مختلفة . وليس من طبيعة الأشياء أن يتفق لهم شأن ، فهم يريدون أن يُقروا وجود السعادة على وجود هذا السبب أو ذاك . . . على الظفر بالحب مثلا أو الغنى أو السلطة أو الحرية أو الجمال أو الصحة أو الأمان . هذه الأسباب التى لو ذهبت في تعدادها لما انتهيت إلى غاية ، ولذلك نفاها منهم من نفاها .

وربما اختلف الناس في تعليل هذه الظاهرة في طبيعة الأشياء غير أن تعليلها بسيط ، لأن السعادة إنما هى « حالة » نشعر بها في حينها . وهى بعد شعور داخلى قد تستطيع أن تتلمس له الأسباب من هنا وهناك في العالم الخارجى ، ولكنك لا تستطيع أن تربط بينهما ربط العلة بالمعلول .

ولذلك ففى مقدور كل ظرف أن يؤدى بك إلى خلق هذه الحالة في نفسك وبثها في الفضاء حولك شريطة أن يكون قلبك متفتحاً — كما قلنا مرة — لنعمة الحياة وجمالها ، في كل ظرف تجد نفسك فيه .

وهذا ما فعله هذا الشاعر . . . في هذه القطعة . . . وإنه لمن دلائل التوفيق أنه أعدانا بشعور سعادته ، ومن هنا هذا الجمال الهادىء فيها .

★ ★ ★

فالذى استجليه من القطعة هو صورة رجل — أتراه موظفا ؟ — يكد ويكدح طول نهاره حتى إذا انتهى من عمله عاد إلى بيته ماشياً كأنما يجر رجليه . . . يلتمس الراحة . . . فتتفتح نفسه في بيته إلى ما هيأ للراحة من أسباب ، كهذا الموقد مثلا ، الذى يبعث الدفء حوله في ليالى الشتاء .

وما أنعم شعوره بهذا الحب الذى يملأ جوانب نفسه كلما تهافت اليهطفلاه ، فأخذا مكانهما . . هذا بجانبه وذاك على ركبتيه . انه لا يتطلب من المشيئة إلا سعادتهما ، ولذلك فانه سعيد بهما . وأمله — وان لم يتحدث عنه الشاعر هنا — هو ألا يحرم هـــذه السعادة انسان ، وصلاته — وان لم يحرك لها شفة — هى أن يكتب لهذه النعمة الدوام .

وتلك هى الحياة الطيبة في بعض أحوالها ، صوّرها لنا الشاعر أحسن تصوير.



فهذا على وجه الاجمال ، واليك التفصيل :

أرى الشاعر في مجلس بين صفوة أصحابه ، وكأنما يجرى الحديث بينهم حول شؤون حياتهم الخاصة ، والسؤال الذى يدور عليه الحديث هو :

ما هى أطيب ساعات حياتك ؟

وهنا يأتى دور الشاعر للجواب ، فلا يتردد في تعيينها . إذ ينتقل ذهنه حالا إلى العشية التى يخلو فيها إلى ولديه . (ولعلّ سائلاً يسأل ، ومن أين عرفت هذا كله ؟ فنقول له : تأمل هذه الواو في أول البيت) :

و . . . أطيب ساع الحيـــاة لديـــا عشيـــة أخـــلو إلى ولديّـــــا

وربما حير الشاعر تحليلها لأصحابه . فكيف صارت هذه الساعة طيبة عنده ؟ وما مأتى طيبها ؟ انه ليعلم — علم اليقين — ان الشعور بهنائها تنغمر به نفسه حال ما يلج الباب ، فيدوى في أذنه من وراء الباب صوت طفله الكبير هاتفاً باسمه.. بابا . . . ويلمح طرفه وجه الصغير قريباً وهو يحبو اليه .

متى ألج البـــاب ، يهتف باسمـــى الفطيم ، ويحبو الرضيـــع اليـــا

فماذا يفعل هو إلا أن يجلس الأول إلى جانبه والثانى على ركبتيه ، ناسياً في غمرة حبهما كل شيء !

فأجلس هـــذا إلى جانـــبي وأجلس ذاك عـــلى ركبتيّـــا

وقد لا تتشابه الليالى ، فالصيف غير الشتاء ، ولكنه يأنس في ليالى الشتاء سعادة أكثر ، عندما يعود – في العشية – من عمله يرتعش ، فيرى الموقد بفحمه الملتهب قد أعد لتدفئته ، فيغزو الشتاء – تأمل جمال هذه العبارة – يغزو الشتاء بالنار . . . باسطاً فوقها راحتيه .

وأغزو الشتاء بموقـــد فحـــم وأبسط من فوقـــه راحتيـــا

فقد صارت تلك الساعة – إذن – أطيب ساعات الحياة لديه ، لأنهـــا تنسيه متاعب اليوم حتى لا يعود يحس بها – بين طفليه – الآن :

هنالك أنسى متـــاعب يـــومى حـــتى كأنىَ لم ألـــق شيّـــا

على أن هناك أيضاً من المكملات لسعادته أشياء أخرى . فهو يعود إلى البيت .. جائعاً وظامئاً ... تحت وطأة عمله المضنى . وان جرعه ليرضيه – إذا جلس للأكل – بكل موجود ، كما ان ظمأه ليرويه أى سائل .

وكل شراب أراه لـــذيـــذاً وكل طعام أراه شهيـــــا

وفي سبيل من هو راض بهذا كله . . . غير طفليه وامهما (لم يأت لها في الحديث ذكر لأسباب لا يجهلها القارىء) فهذان اللذان يجعلان كل لقمة في حلقه سائغة ، وكل نهلة هنيئة مريئة .

وما حاجـــتى لغـــذاء ومـــاء بحسبى طفـــلاى زادا وريـــا

ولا تنتهى الساعة هنا ، كما لا ينتهى أثرها بلقياهما . لأن الحالة الناشئة عن حبه لطفليه . . . وحبهما له . . . تبقى تتجدد كلما رفع أحدهما طرفه اليه ،

يعبث الصغيرُ برباط رقبته ! . وحيّر الكبيرَ ما يحيّر أذهانَ الأطفال أمثاله .
فقال من جديد . . . بابا . . . وانها لكلمة يتجاوب صداها العذب في نفسه ، وإنما صار عذباً لنغم الحب فيها ، فتفتح من جديد لهذه النعمة التى أنعم الله بها عليه ، فلا يستطيع أن يفصح عن شعوره بالسعادة — هناك — إلا بهمسة واحدة صادرة من أعماق نفسه هى . . . بُنَىّ !

وهنا ينتهى بالشاعر في مجلسه بين أصحابه الحديث .

وان هذه القطعة لتثبت ما قررناه أكثر من مرة أن الشاعر هو من أستطاع اعادة خلق الظروف التى أثارت عاطفته ثم مهرها بطابع الخلود إلى أبد الآبدين ، بحيث لا تنشد قِطَعهُ مرة إلا وعادت تلك الظروف بعينها ماثلة للعيان وعادت معها — من جديد — تجاربها الشعورية .

فهذا هو ما يجعل الشعر فناً جميلا . . له ما لسائر الفنون من فتنة وجمال مصدرهما الحياة .

جمادى الثانية ١٣٧١ — صوت البحرين ٢—٦

لحن البدر

أنتَ أضفيتَ على العالم سحرا من سنائكْ

صار فردوساً ، وصارَ الناسُ فيه كالملائكْ

وكأنّ الصخرة الجرداء – في النور – سبائكْ

والحصى درٌّ ، وهذا الماء ديباج الأرائكْ

أين هاروتُ؟ ليلقى أرضه تحت سمائك

ايه يا بدرُ ! .. وهل تشفع « ايه » في بقائك ..

ليتَ هذا العمر قد كان قروناً من مسائك

لا تُول الوجه ، ما أقسى الليالى في جفائك

يتجلى عالم الخلد يُغنّى في ضيائك

كم تناديني ، وكم يُطربني صوت ندائك

أنا مَن يَفْهَم يا بدر ! أعاجيب غنائك

ان هذا الليل في قلبي لحن من بهائك

ماجتِ الأرض به من طربٍ عند لقائك

وتهادتهُ طيور الروضِ ... في عيد وفائك

عدن « صدى صيره »

٥

الجمال فتنة وسحراً

والجمال بَعْدُ أنواع :

فمنه الهادىء والصارخ والفاتن والساحر والبرىء والمغرى . . ثم الرائع الذى هو أجلّها . وبديهى أن لتذوق الجمال فيما حولنا سبيلين لا ثالث لها هما العين والأذن ، ما دام من عناصر هذا الجمال ما هو متعة خالصة للناظرين تتمتع بها حاسة البصر دون سائر الحواس ، ومنها ما هو متعة لحاسة السمع وحدها تنفرد بالتمتع بها الأذنان .

أما مصدر هذا الجمال فقد نتيه في مغاور الفلسفة إذا نحن حاولنا الوصول إلى وجه الحق فيه ، لأن الفلسفة – منذ كانت – مجالها هذا العالم المادى المحدود ، فلا تستطيع هى أن تتجاوزه لتلم بآفاق الروح في حدودها الواسعة ، هذه الآفاق التى يحاول استجلاءها القلب – لا العقل – تارة من وراء الألوان وأخرى من وراء الأنغام .

ولكنا – مع هذا – لا نتقوّل على الحق إذا قلنا هنا بكل بساطة ان مصدر هذا الجمال هو الحياة نفسها ، فما الحواس إلا نوافذ تطل منها الروح على هذه الآفاق

فلا يستكمل شعور الانسان بالحياة حتى يستكمل شعوره بالجمال حوله ، على شريطة ألا يتنكر للحياة نفسها فهى هى الأصل . ومن هنا يخطىء هؤلاء الذين يعتبرون الجمال مجرداً ، لأنهم ينساقون وراء مذهبهم إلى تفضيل جمال الدمى التى لا حياة فيها على كل جمال تنبض به الحياة مثلاً ، سعياً وراء الكمال الشكلى الذى هو في طبيعة الدمى . لأن الحياة ليس لجمالها حد تستطيع عنـــده الوقوف ، فتقول هنا بلغ الشىء منتهاه ، وهذا هو السر في غموض الجمال .

ولذلك تسمع بين الحسان لغة لكل حسناء تخاطب قلبك بها تختلف عن لغة سواها ، لأنهن جميعاً يحركن فيك شعوراً حياً ، هو غير الشعور الذى تبعثه الدمى فيك . فلو عرضت جميع الدمى في صف أمام عينيك لما كان حديثها إلا بلغة واحدة خلاصتها : أنظر ! كم نحن نجحنا في تقليد الحسان ، وأنّى لهذه الدمى بطبيعتها أن تعلم أن حسناء واحدة لتسواهن جميعاً .

وإذا أدركنا هذا على حقيقته أدركنا معه سر انفعالنا بالجمال . ولعل تضافر الاذن والعين معا — هذه في الألوان وتلك في الأنغام — لتحريك ما يتركه هو من أثر هو الذى يجعلنا نحاول التعبير عما نحس ، بلغة ثائرة على المنطق تتنازع على خلقها ريشة المصور أحياناً على عزف الأوتار .

ومن هنا أيضاً يتعدد « الوصف » للحالات الطارئة على النفس أمام الجمال ، فيكون من جهة « فاتناً » لصلته بالعين ، ومن جهة ثانية « ساحراً » لعلاقته بالأذن ، وربما تمثّل « رائعاً » إذا بلغ بالحاستين التجاوب أعماق هذا القلب ، فأثار الجمال فيه خفقاناً فوق خفقانه . . . أزاء ما يحف به من جلال .

★ ★ ★

ولعل في القطعة التى اخترناها لحديث اليوم دليلاً باهراً على ما نحن بصدده . فهذا شاعر يستجلى أثر البدر ليلة وفاته في نفسه وفي كل ما حوله من هده الأشياء التى تظهر لعينيه سابحة في ضوء شعاعه الفضى ، فلا يستطيع أن يعبر لنا عن احساسه أمام ما يُشده به من الجمال المتماوج إلا بقوله أنه «لحن » للبدر يتجاوب في نفسه صداه .

أنظر اليه وقد توجه إلى البدر بهذه المناجاة الروحية ، كيف يراه قد أضفى على العالم « سحراً » (لعلك أدركت معنى هذا الذى يرمز اليه الشاعر بالكلمة) وكيف أن العالم — بعد أن كان طول النهار غارقاً في بحران من ماديته — تحول تحت تأثير هذا السحر إلى فردوس نعيم ، تتراءى في ضوئه الناس وكأنهم ملائكة

يسبحون . وهل يتخايل الملائكة في الملكوت الأعلى إلا في حلل بيض مثل هؤلاء الآن . ؟

انت أضفيت عـــلى العالم سحراً من سنائك
صار فردوساً ، وصار الناس فيه كالملائـــك

هذا شأنه مع العالم ومع ناسه . أما الأشياء فالصخرة تستحيل أيضاً لرائيها سبيكة فضة والحصى درة والماء وكأنه فرش من الديباج أمام أريكة هذا المجلى على عرشه .

وكأن الصخرة الجرداء — في النور — سبائك
والحصى در ، وهذا الماء ديباج الأرائـــك

كل هذا بفضل سحر جماله ليلة وفائه . فأين هاروت ليشهد ان ما كان ينفث من سحر — على ذويه — لا يسمو به عن الأرض إلى هذا العالم العلوى الذى يطل منه البدر بوجهه الضحوك .

أين هاروت ؟ ليلقـــى أرضه تحت سمائـــــك

ولكن ما يراه الشاعر من جمال — هنا — ليس مجرداً ، فهو مرتبط بأحاسيسه الحية كلما تنقل البدر في بروجه ، وليت أثره يدوم . . . لو تنفع ليت . ايه (وانها لكلمة طالما قيلت للشاعر كلما بهر سامعيه بيت جميل ، فهل هو يتصور البدر شاعراً مثله يستعيده هنا بعض أبياته ؟) .

ايه يا بدر ! . . . وهل تشفع « ايه » في بقائك . .

وماذا تراه كان يتمنى على البدر لو قدّر له تحقيق أمنيتـــه . . . . إلا أن يديم له هذا السحر وهذا الجمال ملء عينيه . . . فالزمان كله يبقى ليلة قمراء . أليس هذا ما يتمناه العاشقون تحت كل سماء ؟

ليت هذا العمـــر قد كان قروناً من مسائـــك

ولكن البدر لا يلبث أن يتدحرج إلى الأفق ليلقى بنفسه في أحضان عرائس الصباح . وينتقل الشاعر باحساسه إلى التفكير في الليالى المظلمة بدون وجهه المشرق فيراها قاسية لا تطاق لأنها تسلب الأشياء كل سحر وجمال فيها .

لا تُولّ الوجـــهَ ، ما أقسى الليالى في جفـــائك

وإنما يستجلى الشاعر من وراء سحر هذه الليلة وفتنتها ذلك العالم الروحانى ، عالم الخلد الذى تهفو له روحه رغم ثوبها الترابى ، فهو الذى يستجليه الشاعر دائماً أمام كل ما هو جميل ، فيشعر إزاءه بنشوة روحية كأنما هو يصغى بكل جوارحه إلى آلة تعزف له .

يتجلى عــــالم الخـــلد يغـــنى في ضيـــــائك
كم تنـــــاديـــنى ، وكم يطـــربـــنى صوت ندائك
أنا من يفهم يـــا بدر ! أعاجيـــب غنائـــك

وهكذا أترك لك أن ترجع النظر فيما تبقى من هذه الأبيات الجميلة ، فهى بمجموعها - ان شئت - أو فرادى تؤكد هذا المعنى لأنها تعبر عن شعور صادق آنسه قلب حيّ عاش لخفقانه أمام سحر الجمال .

ان هـــذا الليل في قلبي لحـــــن من بهائك
ماجت الأرض به من طـــرب عنـــد لقائك
وتهادته طيـــور الروض . . . في عيد وفائك!

ولا أظن في نفس القارىء حاجة بعد هذا الشرح إلى تفهم ما يقصده الشاعر بقوله مثلاً : « ماجت الأرض من طرب » أو « تهادت اللحن طيور الروض » إذا هو استطاع أن يلمس ما وراء هذه العبارات من شعور عامر بالحياة . أما الذين لا يرون في ضوء البدر إلا سبائك فضة - والتأكيد على كلمة فضة - فيقفون عندها ، فالأحسن لهم أن يذهبوا إلى استجلاء أثرها الواقعى في البنوك والمصارف حيث تمتلىء آذانهم برنين الفضة - لا في غمرة من السكون في الليالى القمراء حيث تشده بالجمال الحقيقى القلوب المتفتحة للحياة .

رجب ١٣٧١ صوت البحرين ٢-٧

فاتحة الأعاصير

إلهي رُدّ ما لك من ايـاد ... على وطني ، ورد له « الايـادا »

خلعتَ على رُباه الحسن فذاً ... وألبستَ القطينَ به الحدادا

وما شرف الجبال لساكنيها ... ووشْمُ أبائهم خسفتْ وهادا

أهيبُ بهم فلا ألقى سميعاً ... كأنّني المنادي .. والمنادى

ألا ذوّقتهم ألمي ... فثاروا .. ... فيا رباهُ ! لست أنا البلادا

★ ★ ★

شبول الأرز ! بات الحلم عجزاً ... وبعض العجز موتٌ أن تمادى

فكونوا النار تُحرِق أوقذى في ... عيون البُطل ، ان كنتم رماد

برازيل ... « الشاعر القروى »

٦

الشعر القومي

في هذه الفترة القلقة من حياة الشرق — التي استهلت على أممه باستهلاك هذا القرن — ساد في بعض الأوساط الأدبية الاعتقاد بأن الشاعر عندنا — مكلف بأن يعبّر عن آمال أمته و آلامها لا تتجاوز مهمته ذلك بحال من الأحوال . فعليه أن يضطلع بالشطر الأكبر من مسئولية بث روح الأمل في أمته وإيقاظ أبنائها من غفوتهم واثارة نخوتهم وخلق كتلة موحدة منهم تأخذ مكانها في ميدان الصراع والتنافس القائم بين الأمم .

وهذه مهمة ولا ريب شاقة بقدر ما هي شريفة لأنها تتطلب من الشاعر أن يكون له قلب الأمة وعقلها معاً . . . لا لسانها فحسب ، وأن تجتمع له الثلاثة في آن . ولا خلاف بيننا وبين هؤلاء في الرأى من حيث الأساس ، فلقد كان الأدب العربى في أصل منشئه — قَبَلياً ، ينطق الشاعر فيه بلسان قبيلته ويمجد فعالها ، فيعبر عن طموحهم وكبريائهم كما يراها مجلوة في مرآة نفسه ، معتزاً في القبائل بما ينال قبيلته من توفيق ، دون أن يتجرد بنفسه في مجال قوميته — أو يحاول هذا التجرد — في الظروف المحيطة به ليعبر عن أحاسيسهاهى مستقلاً بفرديته كانسان .

وإذا كان الأدب العربى كذلك . . . وهو كذلك بحكم بداوته الأصيلة بين الآداب المتحضرة الأخرى التى ازدهرت قبله أو بعده . . . فقد جرى طوال هذه العصور محتفظاً بحقه في أن يدفع بالشعر في هذا المضيق لا في الموضوع والمعانى فحسب بل حتى في الشكل والقالب ، فقد بات إلى اليوم في مجالهالقومى لا يشذ ولا ينحرف — إلا نادراً — عن الصور التى ألفها في ماضيه . وهذا

أدب العراق مثلاً في جملته بين يديك ، فلو تصفحته لرأيت هذه الظاهرة متغلغلة في حياة شعرائه . . . وأدبائه . . . إلى أبعد الحدود . . . إذا تسامحنا معهم في أمر التقليد .

بيد أن هذا النوع من الشعر — الذى مضى بعضهم على تسميته « سياسياً » — ينقصه الآن شيء لا أدرى ما هو ، أحسه في اللهجة التي يندد بها الشاعر بذويه . فأكثر هؤلاء ينسى أنك لا تستطيع أن تقف خطيباً على رأس من هو مريض إذا كنت حقاً تريد له الشفاء ، فلمعالجة المريض يجب على الأقل أن تلبس رداء السماحة كالطبيب .

وان أحد هؤلاء ليحاول — في كل موقف يدعى اليه لوصف أدواء مجتمعة أو طرق انتشال أمته مما هى فيه — أن يصدر فيما يبين عن روح الواعظ المتزمت والمرشد المغبون والطبيب الساخط في آن ، فيحاول بذلك الجمع بين لهجتين ناقضت بينهما الحياة ، لأن لكل من هؤلاء — الواعظ أو المرشد أو الطبيب — موقفاً في الحياة يختلف عن موقف الثانى . فكيف لمن يقلدهم على منصة التمثيل مجرد تقليد — أن يفهم روح المريض ، أو يعبر — في عين الوقت — عما يخالج هذا المسجى بين يديه من أحاسيس صادقة . . . كما هو المفروض في كل شعر قومى ؟ .

فليس يكفى في مجال القومية أن تبقى كل مرة تشيد بماضى الأمة المجيد وأن تتحدث بما كان لها في زاهر ماضيها من سيادة وفضل ، ثم ترمى الأمة في نفس الوقت بكل ما يحط من كرامتها في حاضرها البائس وتستنزل عليها السخط والعذاب . فما كان لأى طبيب أن يخاطب مرضاه هكذا . . . بله المريض أخاه.

وموضع المؤاخذة في شعر هؤلاء « القوميين » هو افتراضهم ان الأمة ان كان بلغ بها الضعف هذا المبلغ فذاك لأنها لا تستنير بضوء رأيهم في الأمور ، كأنهم من طينة غير طينتها — في المجال القومى — أو معدن أكثر نفاسة .

وقد يصعب على هؤلاء الناس أن يدركوا أن الشاعر لا يستطيع بمجرد صراخه أن يحوّل طبيعة الأرنب مثلا إلى أسد ما لم يكن هذا الغافل عن نفسه — بين يدى الشاعر — في الحقيقة أسداً ، كما يصعب على هؤلاء أن يدركوا — بعد — أن الشاعر الذى يخاطب الأمة — مترفعاً — بهذه اللهجة الفضولية لا يمكنه بحال أن يحس أحاسيسها — ما دام هو يحمل عصا المعلم — ولا أن يعبر عما يخالج قلوب أبنائها ، في تساميه عليهم هذا التسامى المفتعل بروحه المتجردة . وأى تجرد هذا الذى لا يصدق حتى على حقيقة نفسه ؟ .

فالشعر القومى الصحيح لا يكون إلا مرآة لأحوال الأمة نفسها ، لا حكماً مرتجلا لهذا الشاعر أو ذاك فيها .

هذا هو الذى يجعل الفرق بين قول وقول كالفرق بين التبر والتراب في كل ما يصك الاسماع في المحافل الأدبية والسياسية من هذا الذى يسمونه الشعر القومى . . . وليس في الحقيقة به (وما أكثر ما ينظم منه هذه الأيام على قلة جدواه) فهو أبعد ما يكون عن روح الشعر القومى الصحيح لأنه ليس في واقع أمره سوى كلم منظوم لنفس محمومة لا تعقل — في هذيانها — ما تقول . . . بله أن تعنى ما تقول .

وهذا هو ما يميز « الشاعر » عن سواه من النظامين — على كثرتهم — في المجال القومى .

★ ★ ★

وما لنا وللنماذج الزائفة التى تكاد لا تخلو منها صحيفة في كل بلد ومكان ، فان شئت نموذجاً صحيحاً للشعر القومى فاليك قطعة افتتح بها « أعاصيره » شاعر مهجرى شارك أمته — حقا آمالها وآلامها . . . على بعد المزار . فهو يهيب بها صارخاً ولكنه لا ينسى أبداً أنه أحد أبنائها . . . انه جزء من كل . . . فنداؤه بطبيعة الحال عائد اليه ، كما أن تنفيذه — إلى حد ما — قائم عليه . وما دام هو جزءاً في حياة هذه الأمة فلا غرو إذا كان كل ما يؤذيه يؤذيها ، وكل

ما يمسها بسوء يهز كيانه ويلهب جفونه . انه يؤمن مع الأوائل أن أنفك منك ولو كان أجدع ، ولذلك فانه إذا نعى على أمته مجدها الزائل فكما تنعى الحسناء — المطمئنة إلى شبابها — جمالها أحياناً أمام المرآة . . . عندما يعنّ لها أن تستعرض بالأسى أحلام ماضيها ، وقد تنكرت لها الأيام .

مع هذا الفارق وهو أن شباب الحسناء لا يكون لها إلا مرة ، أما الأمة فتستطيع أن تبعث شبابها في بنيها وتحياه من جديد ، كلما كتب الله لها — على يد زعمائها — الخلاص .

وإذا شئت المزيد فاليك التفصيل .



يفتح الشاعر عينيه على حاضر أمته — وهو مسحور بجمال ماضيها — فيراها قد تنكرت لها الأيام ، وأوشكت أن تفقدها حتى أملها بنفسها فيتجـــه بنظرته — دامعة — إلى السماء . . . إلى رب السماء . . . لعله يعيد الى هذه الأمة ما كان يطوقها به من أياد . . . من جديد ، فما كان لهذه الأمة أن تقال من عثارهـــا وتنهض من كبوتها بدون عونه ، كما أنها لم يكن لها في الماضى أن تختال في برد العزة بدون أنعامه . لعلها . . . ترفع رأسها بين الأمم المتحضرة ، بتضافر مضرها ونزارها و « ايادها » من جديد . وهى القبائل التى كان يعتز بها تاريخها في القديم .

الهـــي ! رد ما لك مـــن ايـــاد على وطني ، ورد لـــه (الايادا)

فما هى هذه الأيادى البيضاء التى كانت للبارىء الكريم على وطنه ؟ أهى خصوبة الأراضى فيه ، أهى كثرة مياهه ، أهى غناء معادنه ، أهى موارد الزيت . . . أهى بعض هذا أو كل هذا ؟ كلا فليس لهذا كله قيمة ان لم تكن الخصوبة والوفر والغنى في نفوس أبنائه . . . ولهم أنفسهم ، لا يشاركهم فيها دخيل ، أو ينازعهم عليها غاصب . بحيث يستطيعون — تحت سمائه الصافية —

التمتع بآثارها هم . . . لا سواهم . ومـــا قيمة الربى إذا كانت تزهو للعيون بحسنها ، بينما القاطنون عليها من أبنائها هم أبداً من حياتهم في عزاء ومن آمالها في حداد .

خلعت على ربـــاه الحسن فـــذّا وألبست القطـــين بـــه الحدادا

وقد جعل الشاعر خلعة الربيع على ربى وطنه فذة فرفعها عن أمثالها في المعمورة درجات ، ثم جعل القطين به من عصره في حداد ، وعليك — بينك وبين نفسك — أن تسأل عن الأسباب .

ولكن الشاعر لا يتركنا طويلا في التيه نتلمس سبيلنا إلى النور ، فها هو يصارح ربه بأن الذى خسف الأحوال في وطنه إنما تنكر أهل الوطن لماضيهم . فلم يعد لأهل هذا الوطن ذلك الاباء الذى كان لآبائهم من قبل ، يشمخ بأنفسهم إلى المعانى . . . كهذه الجبال التى — ما برحوا — يشرفون منها على السهول .

وما شرف الجبـــال لســـاكنيها وشم أبائهـــم خسفـــت وهـــادا

فتلك إحدى العلل .

ومصيبة هذا الوطن المنكوب بأهله ان الذين يشعرون بما ينقصه من مصلحة لا يستطيعون أن يبلغوا صوتهم أسماع بنيه . فاذا رفع أحد المصلحين — كهذا الشاعر — عقيرته بما يلزم هذا الوطن لا قالة عثرته على يد أبنائه . . لم يكد يصغى اليه أحد ، فكأنما هو لا يناجى في هذه البيداء المترامية من الوحشة والجهالة إلا شبح نفسه ، ولكأنما هو يصرخ — حقاً — في واد .

أهيب بهم .. فلا ألقى سميعـــاً كأننى المنـــادى... والمنـــادى

وإذا كانت هذه ثانية العلل في الوطن العربى —بعد فقدان أبنائه الاباء — تجابه المصلحين ، فان هذا الشاعر لم يسجلها تسجيل منكر لها لا يعنيه من أمرها

شيء ، بل إنما هو يسجل ألمه على أن يرى هذه الحال ضاربة أطنابها في وطنه . وإلا فان شاعراً عظيماً قبله رأى في أمته حالا مماثلة ، فرجمها بمثل هذا الحجر .

لقــد أسمعــت لو ناديــت حياً   ولكن لا حيــاة لمن تنــــادى

وشتان بين النفسين . . ولا أقول بين القولين ، لأن الثانى – كما ترى – قد تبرأ من أمته ونفض منها يده نفضاً . أما شاعرنا فيأبى أن يسلم بأن الأمة قد فقدت احساسها بالحياة ، وما دامت هى حية فلا بد لها أن تشعر – مثله – بالآلام ، فلماذا لا يحركها هذا الألم ؟ وهى إذا كانت لا تشعر بهذه الآلام في نفسها ، ألا تستطيع أن توقظها أبياته لهذه الآلام الآن ؟ ان الجزء اليسير من آلامه لكفيل على أن يبعثها على الثورة . . . على التمرد . . . على الطغيان ، فما للبلاد إذن لا تثور ؟

ألا ذوّقتهــم ألمى . . . فثــاروا ...   فيــا رباه ! لســت أنــا البــلادا

ثم يرجع الشاعر بنظرته – ثانياً – إلى الأرض . . . أرض وطنه ، بعد أن كان رافعها – دامعة – إلى السماء . . . يناجى السماء ، فيرى بلاده ، بلاد الكبرياء والشموخ ، بلاد القمم والثلوج ، بلاد « الأرز » صابرة ولا صبر الحليم الذى يكظم أبداً غيظه . وليته كان صبر الحليم فقد قال الشاعر العربى :

أحــلامنا تزن الجبــال رزانــــة   وتخالنــا جنّا إذا ما نجهـــــــل

فيود لو استبدل لشبول وطنه – وقد سماهم شبولاً لأنه لم يفقد فيهم أمله – بهذا الحلم جهالة وغضباً ، وبالصبر ثورة وتمرداً . فما الحلم في غير موطنه إلا العجز بعينه ، والعجز ان هو إلا باب الهلاك .

شبول الأرز ! بــات الحلم عجزا   وبعض العجز مــوت أن تمادى

لقد أبى الشاعر أن يصم أمته بالموت ، ولكنه يرى من واجبه الوطنى أن يذكرها بأنها – بسيرتها الحاضرة – في طريقها إلى الموت حتماً ، ان هى أبت

الوعي وتمادى بها عجزها إلى التفسخ والانحلال ، فطبيعة الحياة تأبى الجمود وروح الحياة تأبى الانتظار .

وماذا يفعل الحي ليثبت أنه حي ؟ .

في وسعه ــ هكذا يقول الشاعر ــ أن يتفجر فيحرق بنار غضبه كل قائم في وجهه من المردة ، إذا شاء باطل هؤلاء أن يتخذ من حقه هو وقوداً . وإذا أخمدت ناره قهراً ففي وسعه أن يملأ عين العاملين عليها من أهل الباطل رماداً تقذى جفونهم ، فلا يرون الأشياء إلا غائمة ولا يستطيعون لها استغلالاً .

نعم في وسعه ــ إذا شاء ــ أن يرمى بالباطل عن عرش جبروته ويحطمه كما تحطم الأصنام . وإذا عجز عن ذلك ففي وسعه على الأقل أن يحفر لعبّاد الصنم حُفراً على طول الطريق ، فلا يسلمون في كل خطوة يخطونها من العثار .

فكونوا النار تحرق ، أو قــذى في   عيون البطل ، ان كنتم رمــــــادا

وهكذا لم يتجاوز الشاعر هنا ــ لو تأملت ــ في كل ما قال ــ سبعة أبيات ، ولكنه استوفي فيها كل ما يحلم المقلدون بقوله ويعجزون عن أدائه حتى في آلاف الأبيات . . . بين مخطوط ومطبوع .

ان هذه القطعة رائعة ، ما تلوتها مرة إلا وازدادت في عينيّ حسناً ، فما أشبهها بوجه ذلك الحبيب الذى قال فيه الشاعر :

يــزيدك وجهــــه حسنـــا   إذا مـــا زدتــــــه نظـــرا

وقد قلنا أن الشاعر جعل هذه الأبيات فاتحة أعاصيره ، فلا تعجب إذا هى ولدت في قلوب الاحياء ــ حقاً ــ الأعاصير .

شعبان ١٣٧١   صوت البحرين ٢ــ٨

القــراء يكتبـون - ١

صنبول ١٢-٩-١٩٥٢

الأستاذ ابراهيم العريّض — البحرين

أخى

لقد شفعت هديتك القيمة ، ملحمتك البديعة ، بيد جديدة هى كلمتك في فاتحة الأعاصير . لكم أنا شاكر لك هذا الفضل المتدارك يا أخى . ولكم أنا معجب بأناملك الصناع تنسج هذا المطرف الضفاض من سبعة خيوط من الشعر. قريباً ان شاء الله أبعث اليك بديوانى رمز وفاء وشكر وتقدير لأدبك الممتاز ، فأرجو أن تلمس فيه تفاؤلى ببعث شامل قريب في الجزيرة العربية المفداة على أيدى أمثالك من شبابها الطامحين . .

وعلى ذكر ديوانى التمس من فضلك أن تبعث إلىّ بأسماء أهم المكاتب والمدارس والأوساط الأدبية عندكم وعناوينها لأهدى اليها بضع نسخ . المطبوع من الديوان قليل جداً بالنسبة إلى رغبتى في التوزيع ولا أطمع باعادة طبعه لأن نفقاته فوق الامكان بكثير . ولذا يهمنى ألا توضع منه نسخة إلا في موضعها . . سلفاً أشكر لك العناية وأشد على يدك مصافحاً واقبل جبينك .

أخوك

رشيد

لبنان

ائتلق يا معبد النجوى بنا | انما نحن شموع المعبد

كم كحلنا مقلة المجد بما | صغت في فجر السنا من مرود

يوم طوقت البرايا بيدٍ | وتلقيت جناها بيد

قدم تجرح احشاء الثرى | وفم يلثم خد الفرقد

وعلى جنبيك فتيان ، مشى | خلفهم ركب الزمان الأمرد

غمسوا المجذاف في اليمّ ، ففى | كل أفقٍ مئزر من زبد

حملوا الحرف التي انشقت على | لحنه البكر شفاه الأبد

فتلفتّ فلم تلمح سوى | أمةٍ تهدى... ودنياً تهتدى

سوريا — عمر أبو ريشة

— ٧ —

عناصر الوصف

يرى كثير من النقاد — وأنا معهم — أن تحليل قطعة من الشعر يذهب برونقها وبهجتها ، ويتركها بين يدى القارىء أثراً مواتاً بعد أن كانت ذات قلب يخفق . لأن التحليل لا يمكنه أن يفطّن القراء إلى جميع عناصر الجمال التى تدخل في تكوين القطعة الجيدة . . . على تعدد هذه العناصر فيها ، وإنما إلى عنصر واحدٍ من عناصرها ، هو قد يكون أقلّها في الجمال شأناً ، هذا إذا وفّق التحليل إلى النجاح .

ولذلك يتحاشى السواد الأعظم من الناس النظر في الشعر — وكل ما له مساس بالشعر — تحاشيهم الغوص في البحار . فاذا التفتوا راغبين — مرة — إلى آثار هذا الفن ، كان التفاتهم إلى جمال الصياغة دون التفاتهم إلى جمال التعبير ، والبون بينهما شاسع ، فالصياغة لا تستلزم معنى الحياة بينما التعبير لا يكون إلا عنها .

وليس الذنب ذنب أكثر هؤلاء في عدم قدرتهم على التمييز لأن العين المفردة مثلاً — ما لم تقترن بها أختها — لا تستطيع أن تستجلى المناظر المحيطة بها ابعاداً ثلاثة ، وإنما قصارى جهدها أن تراها بعدين ، حتى تتظافر الاثنتان على الرؤية فيبدو مع البعدين بعدٌ ثالث في المساحة وبعد رابع في الزمان .

وقد كان هذا هو شأن الجمهور في النظر إلى آثار الشعراء ، فما لم يوجه النقد نظرهم إلى ما تمتاز به بعض الروائع في مجالى الحسن فأنهم قلما يهتدون إلى استجلائها بأنفسهم . ولذلك فاذا كان للنقد غرض فليس هو في تقييم هذه القطعة

أو تلك بقدر ما هو في خلق مقاييس للجمال من شواهدها الصحيحة ، ومدارج للذوق الناشيء بتطبيق هذه المقاييس على نظائرها .

ولهذا كان حرصنا على عرض بعض هذه النماذج الطيبة في حديث كل شهر ، متوخين أصغر هذه النماذج وأبسطها . . أصغرها بحيث لا تتجاوز عدد أبياتها العشرة وأبسطها مما لا يدور موضوعها إلا على الواقع الملموس . . . ثم إيضاح مراميها الحيوية تنويراً لأذهان الناشئة ممن لا يستطيعون وحدهم إدراك معنى الحياة في الأشياء الجميلة ، بله ما تعرضه الحياة من فوارق دقيقة في الحسن بين جميل وجميل .

ومعنى هذا بطبيعة الحال أن هذا النوع من الحديث لا يمكن أن يقصد به المطّلعون في هذا الفن ولا هو موجه اليهم ، فانك لا تحدث الذى تمكن من بسط جناحيه في الهواء طائراً كيف يمكن أن يسير متثبتاً على قدميه .



والقطعة التى نتحدث عنها اليوم هى — على صغرها — خير شاهد على ما بسطناه ، فهى تحفل بعناصر عديدةمن الجمال . . . أظهرها الايجاز . . . لا يمكن للتحليل الذى هو نثرى بطبيعته أن يأتى عليها كلها ، مهما تمادى في الشرح والأطناب . لأن طبيعة النثر تأبى عليه التغلغل إلى موضع السحر الكامن فيها . . . خلف الرموز والألحان .

ثم انها رغم احتفالها بعناصر الصياغة لم يخنها التعبير الفاتن أى أن الألفاظ فيها لا تستأثر باهتمام القارىء كله ، فخياله يتجاوزها إلى ما وراءها من شعور بالفتون يعديك بحرارة الحياة .

وأخيراً ، فان موضوعها يدور على الواقع الملموس ، فقد يلحظ القارىء أن هذه قطعة أخرى ينير فيها الشاعر نفسه كشمعة أمام معبد (ولعلك تتذكر قطعة الأخطل الصغير في « الصحراء ») ، وإنما حديثه هذه المرة يوجه إلى

لبنان – مهد الاشعاع وموطن الشمم – والحديث عن لبنان شيّق على أسماع كثير منا ، لأن لنا فيه أفلاذ أكباد ينهلون من مناهله ، كما ان اليه يعرج أكثر المصطافين منا كلما شوتهم حمارة القيظ عاماً بعد عام ، فلبنان بهذا الاعتبار ، معروف لدى أكثرنا .

فالشاعر يصف هذه الربوع التى باركتها يد الله ، وصف المفتون بها ، ويحدثنا عما كان لأهلها في غابر العصور من اياد بيضاء على تاريخ البشر أثناء هجرتهم في الآفاق .

هذا ما حرص الشاعر على أن يعبّر عنه بايجاز ، فان شئت فاليك التفصيل :

يتوجه الشاعر إلى مخاطبة لبنان بروح الخاشع المتعبد فيسميه « معبد النجوى » لأنه كان – ولا يزال – مهد الاشعاع ، ثم يعتبر بنيه ذوى المغامرة شموع هذا المعبد التى هى مصدر هذا الاشعاع .

ائتلق يا معبد النجوى بنا   إنما نحن شموع المعبد

ثم يلتفت إلى ماضى البلاد الحافل ، فيشير اشارة عابرة إلى ما كان لبنيه هؤلاء من أثر باق في التاريخ لا زالت تمجده العصور :

كم كحلنا مقلة المجد بما   صغت في فجر السنا من مرود

فقد كانت لهم يد لاتنكر طوّقت بالحسنى البرايا ، كما أن نفوسهم الكبيرة كانت تعود بهم حاملة جنى رحلاتهم من وراء البحار ، وهنا اشارة عابرة أخرى إلى تجارة الفينيقيين في سفنهم التى كانت تمخر عباب المحيط :

يوم طوّقت البرايا بيدٍ   وتلقيت جناها بيد

ولقد كان هؤلاء يستخرجون كنوز الأرض حيثما نقبوا عن المعادن ، كما أن عيونهم كانت تناجى الكواكب في أفلاكها مهتدية بهدى النجوم :

قدم تجرح احشاء الثرى   وفم يلثم خدّ الفرقد

وحقّ للشاعر أن يعتزّ بمواطنيه أولئك ذوى الهمم العالية فقد كانوا على رأس موكب الزمان وهو يسير بالقافلة البشرية وراءهم حيث يسيرون . . . في طفولة الدهر وشباب الأيام :

وعلى جنبيك فتيان ، مشى خلفهم ركب الزمان الأمرد

ويلاحظ أن الشاعر سمّى الزمان « امردا » للتعبير عن معنى تناوله قديماً المتنبي في بيته الشهير :

أتى الزمان بنوه في شبيبته فسرهم ، وأتيناه على الهرم

فماذا كان يعمل هؤلاء ؟ لقد كانوا يسيرون بسفنهم إلى الشواطىء النائية التى جعلت منهم حلقة اتصال – في ذلك العهد البعيد – بين الشرق والغرب :

غمسوا المجذاف في اليمّ ، ففى كل أفق مئزر من زبد

وكانت هذه السفن لا تحمل لهذه الشواطىء أطيب ثمار الأرض فحسب بل حملت اليها – فيما حملت – زاد الثقافة في الحروف الهجائية التى فتحت بسجلاتها على الناس عهداً جديداً ، فهم أول من اخترع هذه الحروف :

حملوا الحرف التى انشقت على لحنه البكر شفاه الأبد

وكل هذا كان يجرى من شواطىء لبنان . . . منار العلوم في عصره الزاهى... لبنان الذى ما تلفّت حوله مرة إلا ورأى من أبنائه أمة تهدى ومن العالم حولهم ركباً يخب خلفهم في الركاب :

فتلفتّ . . . فلم تلمح سوى أمة تهدي . . . ودنيا تهتدى

وهكذا يحرص الشاعر على وصف لبنان فيقلده هذه الدرر الغالية ، وكم وددت لو أنعم القارىء النظر في الصياغة والتعبير في أبيات هذه القطعة – على صغرها – ليرى كيف أشارت إلى أحداث تاريخية معروفة لدى المؤرخين ومسلم بها بأسلوب شعرى جعلها تتألق في سماء الفن بمعانيها كالنجوم .

عود الربيع

عودي ، فقد عاد الربيع لنا ... همس الربيع وغمزه عنّا
أنفاسه منا ، ورقّته ... منا ، وجر ذيوله منا
تدعوك خلف السهل رابية ... كانت لنا ، ولحبنا .. مغنى
ذكرت شبابينْنَا ، فما نسيت ... قدماً ، ولا صوتاً بها رنّا
خضراء مر بها الربيع ، فما ... أحلى ، وما أشهى ، وما أهنا !
أشجارها غرفٌ مهيأة ... بالشمس ، أو بغمامة ، تبنى .
جعلت لنا في كل منعطف ... حضناً ، وكل مظلل حضنا

★ ★ ★

ياعشب !.. يا نقش الوهاد ، ويا ... لجّ المروج ، وبحرها الأدنى
جئنا بركب الحب ... نـنزله ... في دارك الخضراء ـ أنزِلنا !

لبنان ... أمين نخلة

— ٨ —

الحب والربيع

لأماسى الربيع وقعها المحبب في النفس من ناحيتين . فهناك ما يغمر الاحياء من الشعور بهذا البعث العام الذى تظل تلهج بذكره ألسن الطيور في الفضاء ، وتفتر له ثغور الأزهار في الافياء ، فيشعر معها الحيوان ان قد خلع عليه برد الشباب من جديد ، ويأنس أزاءها القلب انه أصبح من لدات الشعراء ؛ ثم هناك وراء هذا الشعور العام بعث بالذكريات الخاصة التى كان لها في الماضى اقتران بأماسى الربيع ، يود معها القلب لو استجلى أطيافها — ولو مرة — كالشعراء... في غمرة من الأنغام .

ولقد ترنم الشعراء كثيراً بدولة الربيع ، فأكثروا من وصف أريج الأزهار وتفتق البراعم ، وخرير المياه ، وألحان الطيور التى لا حديث لها سوى الربيع نفسه ، وما يتركه هذا أو ذاك في النفس المتوثبة إلى الحياة من أثر يشبه الجنون . فمما قال أبو تمام :

دنيا معـــاش للورى حـــتى إذا حل الربيـــع فانمـــا هـــى منظر

غير ان وراء هذه اليقظة التى تشمل الطبيعة في الربيع في كافة مظاهرها ، تلك الناحية الأخرى التى ذكرناها ، والتى يشعر معها المرء أن الربيع ليس مشهداً نتمتع به فحسب ، وإنما هو حال تنغمر فيه النفس ، فتحياها بين لداتها وكأنما هى في نشوة لا تشبهها نشوة . ولعل هذه النشوة — أو ما هو كالنشوة — التى تغمر النفس الحساسة في ابان الربيع ، لا تختلف عن أمثالها إلا في كون الشعور بها يزداد أضعافاً كلما تم تبادل الاحساس بها بين نجيين ، ولذلك نجد للربيع دائماً معناه الشعرى الجميل . وهل إلا في الربيع يحفل كل شاب وشابة بدنيا الحب والجمال ، ويصفق قلباهما لأنغام الحياة وأسرارها ؟ .

وقد سبق أن تحدثت مرة عن أثر الليالى القمراء في النفوس الشاعرة ، وها أنا الآن استجلى ما لانفاس الربيع البليلة — التى لا تقل عنهـا تأثيراً — من تغلغل في النفس يتسرب بصداها كالموسيقى إلى أحلام الشباب .

ففى القطعة التى اخترناها لحديث اليوم ترى الشاعر قد أخذته — وقد عاد زمان الربيع — هذه النشوة الروحية ، فيتمنى أو استطاع أن يبادل التى يهواها — تحت فيء الأغصان — كأس الوفاء ، ويجدد معها — فوق البساط السندسى — عهد الأنس والوصال . وكأنما هو لا يعيش للربيع بشعره وإنما يعيش الربيـع فيه ، وما قطعته إلا رسالة كأنما بعث بها إلى الحبيب روح الربيع على أجنحة النسيم .

★ ★ ★

فها هو الشاعر ينبىء صاحبته بأن الربيع قد عاد . . . فعاد معه ذلك الهمس المحبب لطيوره فوق الافنان ، والغمز المتواصل لاشعته بين الغصون ، وماهذا الهمس وذاك الغمز إلا عن حبهما الذى ائتمنا عليه الربيع وحده :

عـودى . . . فقد عـاد الربيـع لنا   همس الربيـع . . . وغمزه . . عنا

وهل الحب إلا انات تبهر كأنفاس الربيع في رقة نسيمه ؟ وهل الشوق إلا تخايل الأمل بالشباب كالزهر في نشوة نعيمه ؟ حتى لكأن الربيع هو الذى يقلد خطى المحبين كلما ترنحوا للحياة في أماسيه ، وساروا في خمائله كالسكارى يجرون ذيل التيه :

أنفاسـه منـا ، ورقتـه منـا ، وجـر ذيـوله منـا

ولماذا يطلب الشاعر ممن يهواها أن تعود ؟ ذلك لأن رابية وراء السهل كانت مرة موعد اجتماعهما أعلنت اليوم بشراها على لسان كل طائر غرد تدعوهما لتجديد العهود .

تدعوك خلف السهل رابيـة   كانت لنا ، ولحبنا . . . مغـنى

وأى عهد بالأمس جميل تدعوهما الرابية إلى تجديده غير عهد الشباب السافر ، عندما كان لصوتهما في أرجائها رنين لا ينقطع ، ولموطىء أقدامهما في أنحائها أثر تلو أثر ؟ .

ذكرت شبابينا فما نسيت قدماً ، ولا صوتاً بها رنا

انها لم تزل خضراء كعهدهما بها ، وقد عاد لها اليوم ذاك الربيع بحلله . فما أحلى . . . حتى النظر ، وما أشهى . . . حتى الكلام ، وما أهنأ . . . حتى الجلوس :

خضراء مر بها الربيع ، فما أحلى ، وما أشهى ، وما أهنا

وأى حاجة لهما — في مثل هذا النهار الوضىء — أن يقضيا هذا العهد الغالى من شباب العمر وبسمة الزمان وسط المدن المنكمشة على نفسها ، وبين الأزقة والحيطان ؟ أن في أشجار هذه الرابية لغرفاً مهيأة لمناجاة حبيبين . هيأتها لهما شمس عارية ، وبنتها لهما غمامة سارية :

أشجارها غرف مهيأة بالشمس ، أو بغمامة ، تبنى

بحيث يكادان يشعران معها ، بأن في كل منعطف من الغصون ، ومظلل من الأوراق يداً مبسوطة تود لو تحتضنهما عن كثب ، وتواريهما خلسة عن العيون :

جعلت لنا في كل منعطف حضناً ، وكل مظلل حضنا

وإلى هنا تنتهى الرسالة الناعمة التى يبعثها الشاعر بايحاء من الربيع إلى من يهواها .

★ ★ ★

أما جوابها . . . وهل كان بالايجاب . . . فنستطيع أن نتفهمه من هذه اللفتة البارعة التى تلفتها الشاعر فوق الأعشاب، قبل أن يوطىء بجلسته المكان . فقد

تخيل العشب في انبساطه حوله كأنه دنيا من الديباج ، وفي تماوجه كأنه غدير تلعب به الرياح ، وفي بعده عن عالم الناس أشبه شيء بالبحر الساجي يغرى الملاح التائه بالارساء على شاطئه المسحور :

يا عشب ، يا نقش الوهاد ، ويـــا لجّ المروج ، وبحرهـــا الأدنى

ثم ماذا كان ؟ لم يتجاوز الشاعر هنا الرمز اليه من بعيد وحسبه ذاك ، فان لغة الأناسى غير لغة الطيور :

جئنا بركب الحب . . . نــــنزله في دارك الخضراء... أنزلنـــا !

★ ★ ★

وهكذا استطاع هذا الغريد كما ترى أن يحدثنا عن أحاسيسه — أحاسيس البلبل — في الربيع ، دون أن يقف عند حد الوصف المجرد ، نائياً بروحه عن الموصوف كما قد يفعل سائر الناس ، بحيث جعلنا نحيا معه — حقاً — في الربيع .

شوال ١٣٧١ صوت البحرين ٢—١٠

حبّي . . .

كم قمت أعربُ عن هـواىَ   لها وابسطـه مليّـاً
فأعيد ثم أعيـد مـا   تمليه عاطفتي عليـا

★★★

فأقـول حـبي كالربيـع   يرف مزدهـراً عليـا
وأقـول حـبي كالـريـاض   تألقت أرجـاً وريّـا
وأقـول حـبي كالنسيم   معطـراً يسرى عشيـا
وأقـول حـبي كالصبـاح   شعاعـه يـزهو نديـا
وأقـول حبي كالسمـاء   نجـومها تـرنـو اليـا
وأقـول حـبي كالعـوا   صف تملأ الدنيـا دويـا
حـبي رسـالة شاعـر   كادت تصّـيره نبيـا

★★★

وأقـول . . . لكـن إذ أرا   نى مسهبـاً ، أغضى حَيـيّـا
واذا سـكت ، رأيـت نفسي انني مـا قلـت شيـا !

سوريا   خليل شيبوب

٩

الوحدة الفنية

ثم هناك مسألة الوحدة الفنية .

ولعل هذه الوحدة الفنية لم تحتل في عصر من عصورنا الماضية هذه المكانة التي أصبحت لها اليوم في الشعر الحديث . وقد يصعب تمثيلها – أحياناً – في نموذج صغير لا تتعدى أبياته – عدّاً – أصابع اليدين ، فهي أشد ما تكون بروزاً في القصائد الطوال التي تهدف إلى غايتها في وحدة واتّساق – متماسكة الأجزاء – من البدء إلى الختام ، غير أنها تبرز هذا البروز نفسه حتى في المقطوعات إذا أخلص أصحابها في القصد فعبروا عن تجربتهم الشعورية تعبيراً صادقاً .

فما دام الشعر – كفن – يحرك فينا الشعور بالجمال ، فان الشرط الأول لتحقيق هذا الهدف هو أن تبرز صورة هذه التجربة الشعورية في الأثر الفني مستكملة الأداة مستوفاة البيان ، بحيث لا يعتّرى هذا الجمال أى اخلال من ناحية العجز أو القصور عن استيفاء جزئيات التجربة . . . لتصبح « كلاً » ، أو من ناحية عدم التمييز أو التهاون في أقصاء أى عنصر أجنبي عنها . . . عامل على طمس رونقها وصفائها . . . لتبقى « كلا » .

ومن هنا يتطرق النقص إلى كثير من هذه المحاولات التي ينشرها أصحابها باسم الشعر – وليس به – رغم قدرتهم على النظم ، لأنهم لا يحسنون الوقوف في حدود التجربة وما يليق بها من قصد البيان . فلا عجب أن يبقى عملهم اجترارا للمعاني وحشرها ضمن قوالب لفظية . . . لا خلقاً فنياً يقصد به وجه الحياة .

وليست التجربة الشعورية — في ذاتها — ملكاً للشعراء خاصة ، فهى من نصيب كل إنسان عاش لها . وإنما الفرق العظيم بين الشاعر وسواه هو أن الشاعر يستطيع أن يعيد خلق هذه التجربة في نفسه وأن يبثها — بأسلوبه الشعرى — في نفوس سواه ، وإذ كانت أداته لخلقها في نفوس الآخرين كهيئتها الأولى هى هذه الألفاظ فلا يسعه لبثها إلا أن يتخير . . . نعم لا بد له أن يختار . . . نقطة بدء للشروع في بيانه ، مسترسلا فيه حتى ينتهى به إلى نقطة تعلن للملأ فراغه من التجربة ، فهو يأخذ بناصية التجربة . . بين النقطتين . . . على غرار منشئها في الحياة .

ولعله من هنا يصدق وصف التجربة عند بعضهم من حيث يخطئها آخرون .



وهذا ما حاول أن يفعله شاعرنا الذى اخترنا قطعته لحديث اليوم ، فقد ركز همه على تجربة شعورية واحدة استرسل في وصفها إلى الأخير . . . حتى بلغ منها الغاية . وانها لتجربة صادقة لكن هيهات أن تدركها كاملة حتى تفرغ من تلاوة الأبيات كلها . . . لتغلغل هذه الوحدة فيها .

أما التجربة نفسها فهى شعور المحب بالعجز عن بث حبه بين يدى الحبيب ، وهى حالة مشهودة تلم بكل إنسان ، حتى لقد قررها المتنبى في بعض مطالعه الحكيمة حيث قال :

الحب . . . ما منع الكلام الألسنا . . . .

وقف الشاعر إذن بين يدى من يهواه يصف حبه الذى ملأ عليه الآفاق . وان شعوره بهذا الحب لعميق ، فتراه — ككل شاب غرير — يبدأ ويعيد فيه لعله يلمّ بوصفه من كافة نواحيه . ولكن الحب يظل شيئاً فوق الوصف ، ولاتتجلى هذه الحقيقة الناصعة للعاشق المسكين في دجى حيرته إلا في الأخير .

وذلك لأن جذوة الحب — أولاً — لا تخمد ولا يشفى الانسان غليله منه لمجرد الاسترسال في وصفه ، فلا يزيده الدمع إلا إلتهاباً ، ولا العذاب إلا عذوبة وارتقاباً .

. . . . وألذ شكوى عاشق ما أعلنـــــــا

ثم هو لا يؤدى بالعاشق — وان أبدع في وصفه — إلى الهدف الذى كان يتوخاه من الاسترسال في عالم تخيلاته . . . لأنه لا ينتهى منه إلا إلى الانطواء ، وهذه هى الحقيقة الثانية التى تعلن عنها القطعة بطريقة غير مباشرة .

إذن فالفكرة التى أدار عليها الشاعر الموضوع هى — كما ترى — شعور المحب بالعجز عن وصف حاله ، ولكن هذه الفكرة لم يأت بها الشاعر حكمة مجردة ، وإنما جعلنا نحيا معه في أطوار التجربة فنستخلص منها هذه النتيجة في الختام ، ولعل القارىء — كل قارىء — يعيشها معه أيضاً كلما انتقلت به الأبيات من حال إلى حال .

ومن هنا لا يصح في هذه القطعة — أو أخوات لها — أن تقف عند هذا البيت أو ذاك تلتمس الكمال ، فالبيت المفرد . . . مهما بلغ من التسامى . . . لا يقوم فيها لذاته ، وإنما هو لبنة في بناء فنى لا يستكمل روعته إلا في الأخير . . . عند تمام البناء . وبهذا تحققت لشاعرنا الوحدة الفنية التى تنشد الكمال من زاوية غير الزاوية التى كان ينظر منها القدماء في تقدير « بيت » القصيد .

وسبحان الذى تفرد بالكمال وحده .



فتأمل كيف يبدأ بعرض تجربته .

هوذا — في قطعته التى لا تتعدى حديث سرار — يستهل قائلاً بأنه حاول مرات — لا مرة — أن يحدّث من يهواها بحبه ويشرحه لها :

كم قمت أعرب عن هـــــواى لهـــا ، وأبسطـه مليــــــا

فماذا وجد في كل مرة ؟ لقد كان يجد أنه يتعذر عليه وصف هذا الحب ، فكان قصاراه دائماً ترجيع ما تمليه عليه العاطفة من شتى الصور ، ولو اضطر إلى تكرير العبارة نفسها — مرة بعد مرة — مبهور الأنفاس :

فأعيـــد ثم أعيـــــــد ما تمليـــه عاطفـــتي عليـــا

وماذا كانت عاطفته الفنية تجرى على لسانه من الأقوال ، أو تملى عليه من التشابيه الشعرية التي ملها لكثرة التكرار ؟ لقد كانت تظهر له هذا الحب وكأنه لازدهاره عليه وانعامه به — ربيع أخضر :

فأقـــول حـــبي كالربيـــع يرف مزدهـــراً عليـــا

أو كأنه — لتفتحه بما يحمل من طيب الشذى وبرد الندى — روض أغنّ :

وأقـــول حـــبي كالـــريـــاض تألّفت أرَجـاً وَرَيّـــا

أو كأنه — لنفحاته العطرة — نسيم سارٍ :

وأقـــول حـــبي كالنســـيم معطـــرًا يسرى عشيـــا

أو كأنه — لتألق شعاعه في الظل الوارف من شبابه — فجر باسم :

وأقـــول حـــبي كالصبـــاح شعـــاعه يـــزهـــو نديـــا

أو كأنه — لما يحفل به من السعادة في دنيا الأحلام — سماء ذات نجوم :

وأقـــول حـــبي كالسمـــاء نجومهـــا ترنـــو اليّـــا

أو كأنه — لثورته العاتية وطغيانه بين الضلوع — عاصفة هوجاء :

وأقـــول حـــبي كالعـــواصف تمـــلأ الدنيـــا دويـــا

أو كأنه — لصفاء جوهره وسمو معناه أخيراً — رسالة كُلف بتبليغها شعراً في عالم الاناسى .

حـــبى رســـالة شـــاعر كادت تصـــيَّره نبيــــاً

وهنا يبلغ بالشاعر الايحاء حداً أوشك معه أن يؤمن هو نفسه بسمو هذه الرسالة .

ولكن . . . ولكن أتراه — بعد كل هذا — بلغ من وصف حبه الغاية ؟ كلا ، فما برحت شوكة هذا الحب تعتلج في قلبه فيثنى على وخزها يسراه . ان كل اسهابه هذا لم يبلغ به حدا يحسن معه السكوت ، فلا هو بلغ من ناحيتها هى فرجة القناعة والكفاف ولا من ناحيته هو درجة الكفاء والاقناع . ألا تعذره إذن إذا شعر بالعجز فأطرق رأسه حياء ؟ .

وأقـــول . . . لـكن إذ أرا نى مسهبــاً ، أغضى حييــا

لأنه — وقد وقف سافراً وجهاً لوجه أمام حبه — يرى مرغماً أنه في وصفه الحائر لم يأت بشيء مقنع يفصح عن حقيقة هذا الحب ، وظلت قضيته معلقة حيث كانت ، فالشاعر — مهما حاول — يبدىء فيها أبدا حيث يعيد .

وإذا سكتّ ، رأيت نفسى أنـــنى ما قلت شيا !

ولقد يعن لبعض الناس أن يسأل أمام هذه القطعة : أين منها بيت القصيد ؟ ولكن مثل هذا السؤال سوف يظل تعنتاً ومضيعة للوقت . فالقطعة من بدئها إلى ختامها تجربة شعورية واحدة ، فمن العبث البحث فيها عن أثر بارز للصياغة ، وقد بلغت قصدها من التعبير .

ذو القعدة ١٣٧١ صوت البحرين ٢–١١

ألهميني ...

ألهِميني الهوى كروحك طهراً وصفاءً ، أهزّ قلبَ الدراري

★ ★ ★

أتملّى من الوجود فلا ألـ ـمح إلا خيال حسنك سارى :
ان أتيت الرياض ، كنتِ ضياء طافحاً في بشاشة الأزهار
أو سمعتُ الهزارَ ، كنتِ نشيداً يتجلى به نبوغ الهزار
أو سموتُ الذُرى ، تمثلتِ معنىً عبقرياً يجول في أفكارى
صرت مِلءَ السهول ملء الروابى صرتِ ملء الربوع ـ ملء الديار
أجدُ الكائنات حولكِ تبدو في إطارٍ ، وأنتِ قلب الاطار

★ ★ ★

ألهميني ! . . . عساى أحفظ قلبي بعدَ موتى بهذه الأشعار

لبنان عبد اللطيف شراره

١٠

المـــرأة والحبّ

يشغل موضوع الحب أكبر حيز من المنظوم والمنثور في كافة الآداب العالمية ، حتى ما كان منها بطبيعته ذا صبغة دينية . وحسبك أن « نشيد الانشاد » الذى هو أحد فصول التوراة ، بات في تقدير « العارفين » أحسن فصل في هذا الـكتاب الاسرائيلى ، لأنه تمجيد خالص للجمال الجسدى وتعبير صارخ عن حبه ، مما اضطر الكنيسة – منذ القرون الأولى – إلى تحويل هذا النشيد عن مجراه واتخاذه بالتأويل رمزاً لحب « الكبش » بحيث عاد في مفهوم رجالها لا يؤول إلا على هذا الضوء الأخير . . إلى اليوم .

هذا هو شأن الحب في الآداب العالمية .

فلا غرو ان كان له – منذ الجاهلية – مثل هذه المنزلة في أدبنا العربى أيضاً ، فقد بلغ من سلطانه أن جميع شعرائنا إلى أمس القريب كانوا يستهلون قصائدهم بالأبيات الغرامية توجّداً أو تصنعاً ، حتى لقد أنكر المتنبي – في زمانه – هذه الحالة فقال :

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقـــــــــدم
أكل فصيح قال شعـــــراً متـــيم ؟

وما كان بدّ – أزاء هذه الحال – أن يأخذ الشعر الغرامى عندنا اتجاهين متعاكسين ، وان كان في الأصل منبعهما واحداً . فما كان منه تشبيباً بمفاتن الحبيب في عالم الحس أدرج تحت عنوان « الغزل » ، وما كان ترجيعاً لصدى هذه المفاتن – ولو من بعيد – في نفس المحب سمى « نسيباً » فلقد كان

عمر بن أبي ربيعة – في بوهيميته – يمثل الناحية الأولى ، في صدر الاسلام ، خير تمثيل ، كما أن عباس بن الأحنف في تعلقه « بفرز » – في القرن التالى – كان خير من يمثل الناحية الثانية .

بيد أنا لا نغالى إذا قلنا أن التشبيب ، بالمعنى الأول ، هو الذى كانت اليه في الأغلب نزعة الشعراء عندنا ، لأن هذا المنحى جدّ ملائم للنظرة التى يألفها المجتمع الارستقراطى ، في موكب الحضارات ، في اتخاذ المرأة ، دائماً ، متاعــاً لا شريكة حياة . فاذا نحــن اعتبرنا هذا المنحى حسيّاً مجرداً كان الثانى نفسياً بحتاً ، ولعل الخطوة على الحب ، من هذا الأخير ، جد قصيرة لكى يتحول روحانياً خالصاً .

فمن هذا المنحى الثانى ظل القلب الانسانى ، في كافة عصوره ، يستوحى من الجمال . . . وجمال المرأة بصورة خاصة . . . تحت تأثير حبه ، معنى سامياً يشرف على آفاق بعيدة . فيرى في هذا الحب رمزاً باقياً لما تحدو بمعناه قافلة الحياة وهى تواكب الانجم السافرة ، وبعبارة أقصر ينجو نحواً صوفياً صرفاً ، كما نجده في شعر « ابن الفارض » أو « ابن العربى » مثلاً . فقد بلغ الحال بهذا الأخير من التواجد إلى أن هتف مترنماً :

أنا من أهوى ومن أهو أنـــــا
نحنُ روحـــان ِ ، حللنـــا بـــدَنـــا

★★★

فهذا المنحى هو الذى نحاه هذا الشاعر في القطعة المختارة لحديث اليوم ، فهو يرى الطهر والصفاء في روح من يهواها ، بحيث ما تمثلَ طيفها مرة إلا وأسبغ هذا الطيف على كل شيء حوله مسحة من القدسية تسمو بأحاسيسه إلى أعلى عليّين . انه يدين لها بهذا الشعور السامى فهو يتمنى أن تبقى دائماً ملهمته حتى يعيش ، أبداً ، بين النجوم ما دام حياً . فاذا هو مات ، وكل شيء إلى

الفناء ، فلكى يظفر قلبه الخافق . . . بجرّاء ما ينظمه في حبها فوق هذاالكوكب الأرضى . . . بآية الخلود .

أنظر اليه كيف يستهل هذه الأبيات بقوله :

ألهميني الهوى كروحك طهـــــــراً وصفاء ، أهـــز قلب الـــدرارى

فهو يبتهل ، أمام حسنها ، لو استمر الهامه ايــــاه بالحب . . . كروحها صفاءَ وطهراً . . . لكى يُطرب بألحان حبه حتّى النجوم الزاهرة التى هى رمز الخلود .

ثم يأخذ الشاعر في وصف أثر هذا الالهام الذى يبعثه حسنها في نفسه . فيقول انه إذا تملى الوجود فلا يكاد يلمح غير « خيال » هذا الحسن سارياً في مكان . وانك لترى ، من هنا ، كيف أنه قد جاوز وصف الحسن بالذات إلى ترجيع صداه العميق في نفسه :

أتملّى من الوجود .. فلا ألـــــــمح إلا خيـــــالَ حسنكِ سارى

وكيف هو يلمح خيال هذا الحسن سارياً في كل مكان ؟ ها هو يأخذ في الشرح – في الأبيات التى تلى – فيبين لك كيف يكون ذلك . انه إذا أتىالرياض مستجلياً بشاشة الأزهار وجدها « هى » الضياءَ الطافح فيها ، فكأنما لا تعبق هذه الأزهار إلا بأريجها ولا تترنح بين يدى النسيم إلا بنجواها .

ان أتيتُ الرياض . . كنتِ ضياءً طافحاً في بشـــاشة الأزهـــــار

وانه إذا أصاخ إلى البلبل مستطلعاً سر نبـــوغه في الغناء وجدها « هى » النشيدَ الذى يجعل له هذا السحر كله ، فكأنما البلبل لا يترنم إلا بحسنها ولا يهتف في أغانيه إلا بذكراها :

أو سمعتُ الهـــزارَ . . كنتِ نشيداً يتجلّى بـــه نبوغ الهـــــــزار

وانه إذا صعد إلى قمم الجبال وأطل منها على الآفاق النائية وجدها « هى »

المعنى العبقريّ الذى يكتنفه في تلك الحالة . . . على غموض ، فكأنما « هى » دائماً مثله الأعلى ، تعلو به صعدا ولا تنى بروحانيتها تنفض عن ردنه التراب :

أو سموتُ الـــذرى.. تمثلتِ معنىً عبقرياً يجول في أفـــــــكارى

انه حيثما جال بطرفه يراها ماثلة أمامه ، فكأنما هى ملءالسهول حيث تسرح الغزلان . . . ملء الروابى حيث تحلق النسور . . ملء الربوع حيث تتأرجح بها الانسانية ذات اليمين وذات الشمال :

صرتِ ملء السهول ملء الـــــروابى صرتِ ملء الربوع ملء الديـــار

ويبلغ به الانغمار في طغيان هذا الحب حده ، فلا يتراءى له هذا العالمكله إلا كاطار يزين صورة ، وما تلك الصورة إلا صورتها « هى » التى يهواها :

أجدُ الكائنات حولكِ تبـــــدو في إطار ، وأنتِ قلب الاطـــــار

وهنا لا بد من كلمة : لقد فتن المقلدون ، وما أكثرهم ، بهذا المعنى ، فمضوا يحومون حوله . . على جمود ، دون أن تهزهم الدوافع الحقيقية التى تدفع لمثل هذا القول ، فكان قصاراهم أن يكرروا كلمة « كل شىء » . . دون أن ينتهوا منها إلى شىء .

وإذا كانت نظرة الشاعر هذه أثراً مباشراً لما بقى يلهمه حسنها فيه ، فقد عاد ، أخيراً ، يلتمس منها . . كما فعل أولاً . . أن تستمر في إلهامه حتى يبقى قلبه حيا بآماله وأشواقه . . فيما يخلّفه من أثر يشع بعد موته . . ويلقى العشاق الحقيقيون ، كلما رددوا النظر في شعره ، جذوة حبهم متوقدة فيه :

ألهمينى ! . . . عساى أحفظ قلـــبى بعـــدموتى بهـــذه الأشعـــــار

وهكذا ينتهى الشاعر . . . كما بدأ . . بمعنى الالهام الذى يصدر عن الحسن ، لأنه ما أخذ نفسه بالتشبيب بمفاتن الحبيب قدر ما شاقه ترجيع صدى هذه المفاتن فيها .

ذو الحجة ١٣٧١ صوت البحرين ٢–١٢

أنـــــت ..!!

حقـــيرة أنت ...

خلعت عليك المجـــد

فـــكنت

وأشّع الغرور

من مقلتيك

ومن كل عبق فاح منك

أيها الصـــنم الذى خلقت

خسئتَ الرفعـــة

فلستَ مـــنى

من بقايا الشجون

وثمالة الكأس

واتراح دنّـــى

جبلت الوهم

ظمـــآن

وقلت له كن

فكنتِ

من أنـــت ؟

بربّك . . .

من أنت ! ! . . .

وقف الصدى عن ترجيع

صلاتى

فـــكنتِ

لبنـــــان　　　　　　　　　　ألبير أديب

١٠ (ب)

الشعر الرمزى

من الشعر الجميل الذى تلوته في صباى ولا زال صداه يتردد في نفسى إلى الآن قصيدة قرأتها للشاعر الانكليزى شللى بعنوان « حلم »(..,A DREAM) استهلها بقوله :

I dream'd that as I wandr'd by the way,
Bare winter suddenly was changed to Spring,

تحدث فيها عن حلم رآه ، فقد رأى نفسه في حديقة غنّاء تصدح طيورها وتنفح أزهارها ، ثم يسترسل الشاعر في وصف هذه الحديقةالمسحورة حتى ينتهى به المقطع الأخير إلى باقة تتجمع مما اقتطفته أنامله من الأزهار ، وإذ يرفعها إلى أنفه بعبقها الفوّاح لا يدرى يقدّمها . . . لمن ؟

I hasten'd to the spot whence I had come,
That I might there present it — O ! to whom ?

ويأتى السؤال في آخر المقطع كرنة الوتر المرن تحت الدقة الأخيرة
O ! to whom ?
وكأنى قرأت — مؤخراً — قطعة للشاعر عمر أبو ريشة في المعنى نفسه (في ديوانه المطبوع) لعلّه مقتبس من هناك .

ان الذى أعاد إلى ذهنى صورة تلك القصيدة هو هذا الديوان الصغير بحجمه الأنيق بشكله الرفاف بروحه الذى اختار له صديقى النابغة البير أديب عنوان « لمن ؟ » فهو مجموعة من الشعر الرمزى الذى أخذ يحتل مكانته في الأدب العربى الحديث .

ان الرمزية ظاهرة حديثة العهد في شعرنا لا تتجاوز عصر جبران خليل جبران ، وان لم يخلُ أدبنا العربى القديم في بعض صُورِه من نماذجها كما قد بسط ذلك الأستاذ عدنان الذهبى في بعض دراساته القيمة حول هذا الموضوع . ولقد اقتبسها شعراؤنا من الأدب الغربى فيما اقتبسوه ، ولذلك لا تزال في العالم العربى فئات يصعب عليها أن تجارى اتجاهه ومنحاه .

ولقد نشأت هذه الصعوبة في تفهم الشعر الرمزى من ناحيتين ، فهو يختلف عما ألفناه من عمود الشعر في صياغته كما يختلف عنه في أداة تعبيره . ولقد قلت مرة « ان السواد الأعظم من الناس يتحاشون النظر في الشعر . . تحاشيهم الغوص في البحار ، فاذا التفتوا – مرة – إلى آثار هذا الفن كان التفاتهم إلى جمال الصياغة دون التفاتهم إلى جمال التعبير ، والبون بينهما شائع ، فالصياغة لا تستلزم معنى الحياة بينما التعبير لا يكون إلا عنها » .

هذا فيما يتعلق بالشعر المأثور ، فكيف إذا جاوزه إلى شيء يختلف عنه في صياغته وتعبيره ؟ فليس الشعر الرمزى موزونا أو مقفى ، وإنما ينظم في غالب الأحيان مجردا من القوافي والأوزان ، هذا من حيث الصياغة ، أما من حيث التعبير فهو لا يعتبر هذا القول حديثاً دائراً بين ذاتين – أنا وأنت – وإنما خواطر منبثقة حول الذات وانطباعات مرسلة تشع بها هذه الذات الواحدة في عالمها اللاشعورى .

ان الشعر الرمزى له صياغته الخاصة لأنه لا يعتمد في موسيقاه على نغم الألفاظ الذى لا حياة للشعر الغنائى بدونه ، فهو لا يتوخى – مثل الغناء – تصوير معنى الطرب أصلا . ولا هو يعتمد في تأثيره على تعاقب الومضات الفكرية التى عليها جلّ اعتماد الشعر الخطابى ، فهو لا يتوخى مثل الخطابة فرض سيطرة المنطق على الشعور كما هو الحال في كل ما يصدر عن العقل الواعى . وإنما يعتمد الشعر الرمزى في ايحائه على موسيقى لا هى صادرة عن الحروف ولا هى قائمة على المعانى وإنما على صور تتتالى تخلق في النفس بتتاليها معنى الانسجام ، فتكشف لنا على ضوء هذا التتالى حالة النفس تخرج في حقيقتها عن ظاهر الوعى أو الشعور إلى باطن العقل في غمرة من اللاشعور .

ثم ان الشعر الرمزى له تعبيره الخاص ، فهو لا يحدثنا مطلقا عن الواقع الملموس في كل ما تشهده الحواس ، ولا يستدرجنا بالمنطق إلى كل ما تعيه العقول . وإنما أداته الاخيلة المجنحة التى تتأرجح عليها الذات في كل ما يلم بها من حالات ، فكأنما هو تصوير لتلك الحياة الداخلية التى يحياها الانسان كالموجة — بحكم فرديته — في نفسه ولنفسه في خضم الحياة ، لا هذه الحياة الخارجية التى يساير فيها — بحكم علائقه — سواه بين الجموع مندفعاً مع التيار .

فأنت لا تسمع — اذن — في الشعر الرمزى لغة القلب إلى القلب ولا العقل إلى العقل ، وإنما يتهافت عليك من بعيد — وكأنما هو منبثق من أعمق الأعماق — بوح الروح وهمسها في نجواها الباطنة وما تحمله من انطباعات داخلية أزاء كل حادث يهزها من بعيد أو يمسها من قريب .



وهذه المجموعة التى أتحف بها العالم العربى منشىء « الأديب » تحتوى — إذا تأملت — على نماذج من خير ما نظمه الشعراء الرمزيون . على أن محتويات الكتاب أشبه شىء بتلك الباقة التى ألّفها — في حلمه — شللى من كل لون بهيج ، ففيها انطباعات روحانية عن المجتمع كما في « حياتنا » ، وعن الفنون كما في « النقد الأول » ، وعن الحب كما في « صدى » ، وعن سر الحياة كما في « خلق » إلى آخر ما شاءت روحه الفنية من المواضيع . . . أثناء تقلبها في تلك الأجواء .

تأمل مثلا قطعة « أنت » في هذه المجموعة ، فهى بحق من أجمل ما نظم في معناها ، ولعلها خير شاهد على حسن ما يحفل به الديوان .

ففى هذه القطعة الجميلة صدى لروح عاشقة صدمت في حبها ، فأخذت تلملم الذيل مجروحة الكبرياء ، وانها لتسوق هذا الحديث ، حديث الكبرياء الجريحة ، إلى نفسها وحدها في غمرة من العزة والاشفاق . وأود أن لا تفوتنى هنا فرصة التعليق عليها ولو تعليقاً عابراً نظراً لما تزخر به من حيوية وانفعال .

يحسّ العاشق (الذى يتمثله الشاعر) أزاء من — كان — يهواهاهذه الأحاسيس الغامضة ، فهى ليست سوى خواطر عابرة تمر عليه ، لا أمامها فهى ليست سوى خواطر عابرة تمر عليه ، لا أمامها فهى ليست هناك ، وإنما أمام صورة أو رسالة لها قد أثارت الذكريات . فتأكد — أيها القارىء الكريم — انها غير مقصودة — ذاتاً — بهذا الحديث .

حقيرة أنت . .

نعم فقد أدرك اليوم هذا العاشق أنها لا تستحق — لجمالها — كل هذه الرعاية والتقديس .

خلعتُ عليك المجد

فكنتِ

وهذه هى عبرة العبر ، فكل محب يرى فيمن يحب ميزة تسمو به على البشر فيتقصده بالعبادة . ولو تأمل هذا العاشق بعين اليقين لأدرك أن هذه المأثرة إنما هى من خلق عينيه ، واشعاع روحه ، وإلا فليس الحبيب إلا كغيره فرداً من الناس . ألم يقل المتنبى :

لو فكـر العـاشق في منتـهـى   حسن الـذي يسبيه ... لم يسبه

والحبيب هذا . . . أما كان يعرف حقيقة نفسه ؟ كلا ، فان غرور النفس — وما أشد تعلق الانسان بالغرور — سرعان ما يجعلها تعتقد لنفسها ما ليس لها أزاء هذا الالحاح من المعجبين :

وأشعّ الغرور

من مقلتيك

ومن كل عبق فاح منك

فقصارى هذه الانسانة التى فُتنت بنفسها أن تصبح صنماً معبوداً . وأدرك العاشق — بعد لأى — جلية الأمر ، وانه هو النر رفعها إلى هـذه المنزلة المرموقة ، وماذا يفعل عابد الصنم عندما يتحقق أن معبوده من حجر . . . ؟ .

أيها الصنم الذى خلقت

خسئت الرفعة

فلست منى

انه يعلن براءته منها . ولكن حنانيك ما الذى جعل هذا القلب في ماضيـه ينظر إلى معبوده المحطم تلك النظرة السابقة . . . التى تنكر لها الآن ؟ لقد ذهب العاشق يحلل فما وجد وراءه غير الوهم :

من بقايا الشجون

وثمالة الـكأس

وأتراح دنىّ

جبلت الوهم

ظمآن

وقلت له كن

فكنت

لقد كان ظماناً إذن !

وحق للعاشق أن ينفض منها يده ، لأنها لم تعد ذلك المعبود المقدس في هيكل حبه . فالهيكل تهاوى حول أحلامه ، والصنم بات ممرغاً في التراب .

من أنت

بربك

من أنت

وصمت العاشق وصمت معه كل شيء ، ولكن شيئاً واحداً لم يصمت هو خفقان قلبه ، فما البغض وتعمُّدُ التحقير إلا صوت الحب نفسه مخنوقاً.. صادراً من الأعماق . لقد تحطم الصنم المعبود ، ولكن شبحه في مرآة النفس هو هو كلما عادت بأحلامه جفون الليالى ولمست جرح ذكراه أصابع الأيام :

وقف الصدى عن ترجيع

صلاتى

فكنت

كنت هذا الحطام المكسور بين يدىّ الآن . . . »

★ ★ ★

وقد استشهدت بهذه القطعة لا لأنها تنفرد بميزة خاصة في الديوان ، فهناك « توجد » (صفحة ٩٣) و « مجدلية »)صفحة ١٠٨) و « قلق » (صفحة ٧١) وأخيراً « لمن » (صفحة ٧٤) التى صُدربعنوانها الديوان ، وكلها على هذا المستوى الرفيع من الاشراق . انها جميعاً تنهج هذا النهج في التعبير عن مختلجات النفس ـــ وراء عالم الظهور ـــ بلغة رمزية زاخرة بموسيقى الصور حافلة برقص الأشباح .

وما الشعر الرمزى في حقيقته إلا موسيقى صور ورقص أشباح .

ذو الحجة ١٣٧١ صوت البحرين ٢ــ١٢

الطفـــــل ...

هشّ لمـــا طفّلته أمّـــــــــه ودنا من وجهها بالراحتـــــينْ

حار ما بينهمـــا شوقهمــــــا قبلةٌ تجزيـــهِ عنهـــا قبلتـــــين

مَنْ رأى « عيسى » يُنَاجي« مريماً » أورأى « الزهرا » يناغيها « الحسين »

وإذا ما عبثـــتْ في وجهـــــه عبثاً ، أو دفعتـــه باليـــــــدين

جمَع الأنف ، وضم الشفتـــين وزوَى اللحظ ، وهزّ المنكبـــين

وبدا الغيظُ . . . ولو دافعَـــه . . والحيا في وجهـــه ممـــتزجين

لجّ بي فـــرط حناني ، فأنـــــا من بكاءٍ وابتسامٍ بينَ بـــــين

بسمـــةٌ حيرى أطافـــت بفمـــى حين حارت دمعـــــتى بالمقلتين

سوريا خليل مردم

١١

التصوير في الشعر

تشترك الفنون الجميلة كلها — لو تأملت — في مشابهة بعضها بعضاً في كثير من أساليب الأداء وطرق التعبير . . ومن هنا اشتراكها جميعاً في صفة الجمال وقد أدرك هذه الحقيقة — حقيقة الجمال — الفنانون منذ أدرك الانسان الأول أن الحياة تعبير قدرَ ما هي شعور ، فهي لا تتولد إلا شعوراً فيكون « الانسان ». ولا تتم إلا تعبيراً فيكون « الفن » .

خذ مثلاً فن التصوير فهو أصله احتفالٌ مجرد بالمرئيات . ولكنه وان كان بحكم طبيعته لا يتجاوز التعبير عن المرئيات (في حيز بُعْدَيْن اثنين) يعرضها على لوحاته ، فقد بقى المجال مفتوحاً أمام المصورين ليعبروا حتى عما يحسونه — ما لا يرونه بالعين المجردة فحسب — بالألوان . . . مضافة — في كثير من الأحيان — إلى حيز ثالث من ناحية الابعاد يجسّم لك هذه الصور ،وإلى حيز رابع من ناحية الزمن يعرض نصب عينيك هذه الصور متحركة .

فأما الحيز الثالث وهو البعد فلا يستطيع النظر أن يحيط به ما لم يستعين على ذلك بعينين — لا عين واحدة — ولهذا خلق الله لنا عينين ، وهذه حقيقة من حقائق الطبيعة . وأما الحيز الرابع وهو الزمان فلا يستطيع الفكر أن يدركه على وجهه الصحيح في سكون مطلق ، فلا بد لادراكه من تصور معنى الحركة التي هي سر الحياة ، ولذا قال الفيلسوف « ديكارت » عبارته الشهيرة : « أنا أفكر فأنا موجـــود ! » لأنه أدرك بثاقب رأيه أن التصور — بذاته — دليل على الحركة ، ومن أدرك الحركة — حتى في نفسه — كان خليقاً بأن يسمى حياً ، وهذه حقيقة من حقائق العلم .

والسواد الأعظم من الناس وان كانوا يدركون بفطرتهم هذه الحقيقة في كل ما له مساس بحياتهم ، فانهم لا يستطيعون — ما لم يأخذوا بأسباب الثقافة العالية — أن يطبقوا قوانينها (أو حتى يحسنوا تطبيق هذه القوانين . . . إذا ألـمّوا بها) على كل ما له صلة بالفنون .

هم في الحياة — مثلاً — يحسنون التمييز بين من يبكى ومن يتباكى ،ولكنهم في معرض الفن قد ينساقون بحكم الأكثرية — إلا من هدى الله قلبه — للتصفيق وراء كل من يرفع صوته عالياً ، بدليل أن من حولهم من الناس تواطأ على اعتباره « رمزاً » للحزن العميق . . وان جاء تصنعاً محضاً .

وعلة ذلك أن الفن — كل فن — هو حرية قبل أن يكون قيوداً ، فاذا اقتصر بصرك على جانب القيد منه دون جانب الحرية اعتسفت في الحكم وانسقتَ وراء أحكام تقليدية إن صلحت في حينها أو صحّت في أثر ، فانها لا تصلح في كل حين ، وقد لا تصح في أثر آخر ، وكلاهما — بعد — جميل ، هذا من حيث الاقتباس والتطبيق ، والنقد ، كل نقد ، مرده أمره إلى الاقتباس ثم التطبيق .

قلت ان الفن حرية وقيد ، وكذلك هو . . . وكذلك كل جميل . فأنت لا تستطيع أن تفرض على جميلة ، بطبيعتها ، أن يكون أنفها بهذا الطول ، وجبينها بهذا العرض ، وعيناها بهذا العمق ، وفمها بهذه الاستدارة . . . دعك من البشرة والقوام ، ثم تقول بأنها إذا استوفت كل شروطك كانت آية في الجمال ، فربما وجدت بين النساء من تستوفي كل هذه الشروط ، ومع هذا تبقى ، بخلقتها ، عبرة لمن اعتبر .

وإذا كان من أغراض قيود الفن أن تجعل كل أثر فنى بمنجاة من الشذوذ ، كالقماط الذى يحفظ للطفل حياته سوية في طور من أطوارها ، فان الحرية في الفن هى التى تثبت في كل أثر فنى روح الحياة . فلا يجب — بحال — أن تخنق هذه الحرية في سبيل تنفيذ شرائط بعض القيود . . . وراء هدفهاالصحيح...

أو أن يضحى بهذه الحرية فيما لو تعارضت — بحكم تطورها الزمنى — وأحكام تلك القيود .

★★★

لقد مهّدت بهذه الكلمة للتنويه بالقطعة المختارة لحديث اليوم ، وهى تتناول بالوصف طفلاً في حضن أمه . فأول ما يبدّه العين فيها هو هذه الحرية في التصوير من جهة ، وتجاوز الصورة حيّزى اللوحة الاثنين— في اطارها الفنى — إلى الحيز الثالث عمقاً . . . وإلى الحيز الرابع الذى نعبر عنه بالزمان من جهة ثانية ، بحيث لم تعد الصورة مجسّمة فحسب ،بل عادت وكأنها تنبض وتتحرك مع الحياة .

ويخطىء من النقاد من تمر بين يديه صورة حية نابضة كهذه ، فلا يقف منها إلا عند (ما سبق أن اعتبرناه) قيود الفن ، فيأخذ على الشاعر تسكينه القافية — مثلاً — أو تقصير الألف الممدودة من اسم « الزهراء » . ولا يرى ما وراء ذلك — في الصورة — من حرية وجمال .

فتأمل كيف تناول الشاعر بريشته وصف بشاشة هذا الطفل عندما حملته أمه ، ودنّوه من وجهها الباسم براحتيه الثنتين — تأمل هذه الكلمة جيداً — لا راحة واحدة ، فهذا هو ما يجرى دائماً في واقع الحياة .

هشّ لمـــا طفّلتـــه أمــــــه ودنـــا من وجههـــا بالراحتين

نعم ! وتذكّر إن كنت رأيت (والمقصود هنا دقة ملاحظة) طفلاً تحمله أمه ، كيف يدنو بوجهه منها وتدنو بوجهها منه ، فيتبادلان الابتسامة الرقيقة والقبلات البريئة لحظة بعد لحظة .

حارَ ما بينَهمـــا شوقُهمـــا قبـــلة تجـــزيه عنها قبلتـــين

وهل تختلف الحال في الكوخ عنها في القصر . . . أم في الغرب عنها في الشرق ؟ كلا ، فان للطفولة سحراً وفتنة في دور الفقراء والمعوزين كسحرها

وفتنتها في مقاصير الأغنياء والموسرين . ثم كلا ، فحتى عيسى الذى نعتقد مع اخواننا المسيحيين بأنه روح الله وكلمته ألقاها إلى مريم ، كان يناجى «العذراء» كما يناجى هذا الطفل — أو ذاك — أمه ، وحتى الحسين الذى يؤمن معنا الأحرار من كل شعب وجيل بأنه سيدهم جميعاً ، ولم يلق على الجائرين أحد درساً كالذى أملاه عليهم هذا السيد في عرصة كربلاء ... حتى هو كان يتقلب في أحضان أمه الزهراء كما يتقلب كل طفل رضيع .

لقد حاول الشاعر أن يقول لنا بأسلوبه أن لكل طفل عند أمه عزازة عيسى في مهده والحسين في حياة جده :

من رأى « عيسى » يناجى « مريما »

أو رأى « الزهرا » يناغيها « الحسين »

وماذا تفعل الأم إذا أخذ طفلها يداعبها مداعبته البريئة بفضل ما ينعم به من صحة ؟ إنها تعبث في وجهه . . أو تتظاهر بعضه . . أو تدفعه باليدين ، فاذا هى فعلت ذلك رأته في طرفة عين ينقلب ابتسامه إلى تقطيب وعبوس ، وسروره إلى عويل وبكاء ، هذا ما يكون من حاله في واقع الحياة ، فاذا شئت — أيها القارىء — أن ترى صورة هذا الطفل العابس مصوّرة . . . ملونة . . متحركة ، فتأمل :

وإذا ما عبثت في وجهه	عبثا ، أو دفعته باليدين
جمع الأنف وضم الشفتين	وزوى اللحظ وهز المنكبين
وبدا الغيظ . . . ولو دافعه .	والحيا في وجهه ممتزجين

انها لصورة نابضة رسمها شاعر فنان للطفل وأمه . ولعل سائلاً هنا : وأين موضعه هو — أى الشاعر — منها ! فان كنت لم تستطع أن تلمس روحه وتستجلى شخصيته من كل ما سبق فقد زادها لك في البيتين التاليين وضوحاً .

فاذا كان هذا الشاعر قد لج به فرط الحنان فرسمها لك — كما رأيت — بريشته الفاتنة ، فقد ظل يلجّ به فرط الحنان حين رسم لك صورة حاله أيضاً . أنه ليشعر — ككل أب — أزاء طفله بهذه الرقّة التى تفترّ في وجهه ابتسامةرقيقة ولكنها في الوقت عينه تبلّ نظراته — لفرط الحنان — بالدمع المترقرق . هذا الدمع الذى يظل في فرحة القلب الحنون لا يهمى على الخدين . . . ولا يغيض :

لجّ بى فـــرط حنـــانى ، فأنـــــا من بـــكاء وابتســـام بـــين بـــين
بسمة حيرى أطافـــت بفمـــــى حـــين حارت دمـــعتى بالمقلتين

لقد كان الشاعر جدّ موفق في هذه القطعة ، فهل يسمح لى بأن أهنّيه .

أما الذين يريدون من الشاعر « عاطفة » وهم لايفقهون معناها إلا في مثل قول القائل :

إذا بلغ الرضيـــع لنـــا فطـــامــــاً تخـــرّ له الجبابـــرُ ساجدينـــــــا

أو « الموسيقى » فلا يتصورونها إلا في مثل ضربات الطبل ، فليبحثوا عنها في غير هذا المكان .

صوت البحرين ٣ — ٢ صفر ١٣٧٢

القراء يكتبون - ٢

تعقيب

تحية العروبة

تستأثر باعجابي سلسلة مقالات الأستاذ ابراهيم العريض « نفح الطيب » التى تنشرها تباعاً مجلة « صوت البحرين » الغراء.. فقد كان الأستاذ العريض موفقاً في انتخاب القطع وعرضها وتحليلها ، وليس ذلك بغريب على مؤلف « الأساليب الشعرية » و « الشعر والفنون الجميلة » فقد برهن قبل ذلك على أنه ناقد موفق وأديب موهوب ذو بصيرة نافذة وذوق سليم .

واليوم اقرأ له كلمته المنشورة في « صوت البحرين » في عددها الأول من سنتها الثالثة فتستأثر باعجابي مقدمتها التحليلية لفن التصوير تمهيدا لمقطوعة الأستاذ خليل مردم « الطفل » الوصفية ، وانى إذ أشارك الأستاذ العريض إعجابي بها . . . أشير إلى أن فن التصوير يقصر دون رسم هذه المشاهدالمتحركة، التي لا يستوعبها سوى فيلم « سينمائى » كما استرعى انتباهه إلى أنه لم يستوف بتحليله ما أثارت في نفسى من مشاعر وما أحدثت في نفسى من تجارب ولقد صدق من قال « ان الفن ملكة في النفس ومحاولة وصفها كقابض على الماء فليس أمامنا سوى المقارنة لفهم الموضوع » .

وثمة ملاحظة أخرى حول هذا البيت :

من رأى (عيسى) يناجى مريما
أو رأى (الزهرا) يناغيها (الحسين)

فالذى أفهم من معنى هذا البيت أن الشاعر ليس بصدد إثبات شيء مستبعد كما يستفاد من قول الناقد . . . وحتى « عيسى » الذى نعتقد » الخ . . كما فهمه صديقي الفاضل ، فما كانت مناجاة عيسى لمريم ومناغاة الحسين للزهراء وتقلبهما في أحضان أميهما . . فيها شيء من الغرابة والاستنكار . . والشيء الذى يتبادر إلى ذهني أن الذى يستفاد من هذا البيت هو معنى التشبيه . . فهو لما وصف شوقهما البريء الموشح بحنان الأمومة وبراءة الطفولة :

جاز ما بينهما شـوقهمـــا قبلة تجزيــه عنها قبلتـــين

أراد أن يتسامى في التخيل ويضفى على هذا الموقف تهاويل القداسة ، فشبّه موقفه من أمه كموقف عيسى من مريم والحسين من الزهراء . . أي من يرى هذين في طفولتهما يرى ذلك الطفل في جوه المرح ومداعبته البريئة لأمه .

وحين أختم هذه الملاحظة أشير بهذه المناسبة إلى أنني قرأت للاستاذ نفسه في شرحه وتحليله لهذا البيت :

الهـي رد مـالك مـن ايـاد على وطني ورد له (الايـادا)

وقد جاءت كلمة « الاياد » بقوسين لتشير هنا إلى معنى العلَمية . . أي القبيلة المعروفة . وقد أكد هذا القصد الكاتب الفاضل بعد تمهيده بقوله — ملخصاً —

يفتح الشاعر عينيه على حاضر أمته وهو مسحور بماضيها فيراها قد تنكرت لها الأيام فيتجه بنظرته إلى السماء مبتهلاً إلى ربه أن يعيد ماضيها ويطوقهابأياديه من جديد فترفع رأسها بين الأمم بتضافر مضرها ونزارها و « ايادها » الخ ... وقد جاء ذكر مضر ونزار تبعاً لكلمة « اياد » التى ذكرت في البيت . . فهل يوافقني الأستاذ لو أرجعنا كلمة « اياد » إلى معناها اللغوى ؟ لقد وردت لهذه الكلمة في كتب اللغة معانٍ عديدة (وكلها تدور حول معنى « القوة » التى هى

الغاية ومنتهى القصد) ... ألا يرى أن ذلك خير من أن نخص بالذكر قبيلة دون أخرى ونستسلم والحالة هذه إلى شيء من التعسف في تطبيق دلالة الجزء على الكل . . .

وأخيراً . . أهنىء صديقى الأستاذ العريض على جهوده الأدبية المثمرة في ميدان الشعر والنثر وأبارك له نشاطه ، كما اتطلع اليه أن ينفحنا بهذه السلسلة بعد حين في كتاب يضم بين دفتيه هذه الدراسات القيمة . مع تحياتي الخالصة .

القطيف — محمد سعيد المسلم

الطـّريق الأخضرْ

هـــذا الطريق الأخضرُ الصـــاعدُ بينَ ربوتينْ
كأنمـــا شُقَّ على قـــدْر خُطىً لعاشقـــــــين
الشجـــرات حـــوله كأنهـــا أهـــداب عـــين
كعهده بصـــاحب الدار . . . ظليـــل الجانبـــين
نبّأه الصدى المُرِنُّ عن قـــدوم زائـــــرَيْن
في فجـــر يـــوم مـــاطرٍ شـــق حجـــاب ديمتين
كأنما يـــنزل منـــه الوحي. . . حبـــاتِ لُجـــين
فـــــانتبهت خميـــــــــلةٌ تهـــز عشّ طائريـــن
وشاع في الغابة همسٌ مـــــن شفـــاه زهرتين
مَن الغريبان هنا ؟ وما سراهما ؟ وأيـــــن . . . ؟

مصر　　　　　　　　علي محمود طه

١٢

اللون في الشعر

ومادمنا بصدد الكلام حول مشابهة الشعر لفن التصوير ، فلا ينبغي أن ننسى ما لعنصر اللون من أثر فنى في اللوحات الزيتية . فان قيمة هذه الألوان لدى ابراز مشاهدها هى في كونها تسبغ على المشاهد عمقاً ، قد لا يظهر على خير وجوهه فيما لو كانت الصورة غير ملونة ، بحيث نستجلى بوضوح هذا البعد الثالث في لوحة لا يتجاوز — في واقع الأمر — حيّزها بعدين . . هما الطول والعرض .

كما أن هذه الألوان تجعلنا — من جهة أخرى — نشعر أمام اللوحات بما يشبه معنى الحركة ، إذ هى استطاعت أن توحى بتغيير الزاوية التى تخطف منها الصورة ، وهذا هو الذى يجعلنا نشعر بأن مناظرها تتحرك أمامنا ، حتى ليوشك أن يسبغ هذا الشعور على الصورة معنى الجو المتقلب .

هذا في فن التصوير .

أما في الشعر فليس من مجال أمام الشعراء لتلوين صورهم أو تحريكها غير لون العاطفة ذاتها وما يطرأ عليها من حالات . ولكنهم ينجحون — إلى حد بعيد — في نفض هذه الألوان على ما يصورون ، ويجعلونك تشعر بتحركها عن طريق العاطفة المتّسقة ، بحيث تتغير زاوية نظرك أمام المشاهد التى يصورون كما تتغير فعلاً هذه الزاوية في كل ملابساتها مع الطبيعة أو الحياة . . عند القارىء وعند الشاعر على السواء .

فهذا هو الذى يجعل الشبه قوياً بين الشعر وفن التصوير في الأحوال التى

يستقل فيها الشعر بتصوير كل ما تراه العين من مشاهد الطبيعة ومناظر الحياة ... وهى تحمل عبق زمانها ومكانها معاً .

خذ مثلا هذه القطعة التى صور فيها الشاعر طريقاً أخضر يسلــكه قاصدان في صعودهما لزيارة رب المنزل . . . فوق الربوة . فقد وصف لك فيها أى نوع من الطريق سلــكا ، وكيف أنه كان ضيقاً يمر بين ربوتين ، تحف به الأشجار – في اتساق – من جانبيه ، بحيث يوحى لك بالظل الوارف حولك حيث ألقيت طرفك . ثم هذا السكون الذى لا ينى يخيّم على طول الطريق ، فلو قدم زائر لسُمع لخطواته وقع من بعيد . ولم يفت الشاعرَ أن يحدد موعد هذه الزيارة ، فقد كانت – كما ذكر – في فجر يوم ماطر .

أما اشارته – في آخر القطعة – إلى طائرين . . . وزهرتين فلها مدلول خاص في تلوين هذه الصورة وتحريكها أمام عين الرائى .. لا أستعجل الطريق إلى إيضاحه الآن .

ان هذه الصورة الشعرية البديعة لتحفل – كما سترى – بالألوان وانلم تذكر من الألوان إلا خضرة الطريق ، كما تحفل بالحركة وان لم تذكر من الحركة غير انتباه الحميلة وهى تهز عش الطائرين .

★ ★ ★

فانظر كيف استهلها الشاعر بوصف الطريق أولاً . أنه ليصعد بين ربوتين ، ولكنه غير أجرد حائل ، فهو مغطى بالأعشاب التى خضلها الغيث الهاطل .

هذا الطريــق الأخضر الصــاعد بين ربــوتين

ثم هو ضيق لا يكاد يسع غير شخصين . . . يسيران جنباً لجنب ، إلا أن الشاعر قد جعلها عاشقين ، فكان لذلك مدلوله الخاص هنا ، فقد دل بذلك على شدة ضيق هذا الطريق ، فالعاشقان – لا سواهما – هما اللذان إذا سارا سارا متلازمين . . . متخاصرين :

كأنما شُق على قدْر خطىً لعاشقين

والشجرات تحفّ بهذا الطريق من جانبيه ، وقد نُسقت تنسيقاً ... على أبعاد متساوية . . . طول الطريق :

والشجرات حوله كأنها أهدابُ عين

وهل أجمل من تشبيه هذه الشجرات بأهداب العين تصويراً لا تساقها على طول الطريق ؟ وسائل الآن نفسك هل برزت أمام عينيك صورة الطريق بعد ؟ ثم تجيء هذه اللفتة البارعة لوصف صاحب المنزل ، فهو أيضاً كريم المعشر وارف الظل ندى الجانب لزائريه . ولكن كلمة « كعهده » هنا ترمز إلى هذا المعنى وزيادة ، فالضمير فيها يعود إلى الطريق ، بحيث صار معنى البيت أن صاحب الدار هو بنفسه يتعهد هذه الشجرات — كما يتعهد بالبشاشة زائريه ، فيشمل هذه برعايته سقياً وتنسيقاً ويشمل أولئك برعايته انساً وترحيباً :

كعهده بصاحب الدار . . . ظليل الجانبين

ويصوّر الشاعر — بعد ذلك — هذا الكون المخيم على المكان الذى قصده الزائرون وموقعه في أحضان الطبيعة دون أن يستعمل كلمة « هادىء » أو « ساكن » فقد ذكر أن وقع خطاهما كان كافياً لاشعار رب المنزل بوفودهما عليه ، وقد جعل صدى خطواتهما يتجاوب في ارجاء الغاب فزاد بذلك في تعميم معنى السكون :

نبأه الصدى المرِنّ عن قُدُوم زائرين

ولم يكتف الشاعر بالاشارة إلى أن هذه الزيارة كانت في الفجر ، بل صوّر لك بالألوان كيف كان مشهد الصباح . فالمطر كان يتهاطل بغزارة (تأمل أثر كلمة « ديمتين » في تمثيل هذه الغزارة للعيان) ، فيعقد خيوطاً من فضة بين الأرض والسماء :

في فجر يومٍ ماطر شق حجاب ديمتين

والجو . . . لقد وصفه الشاعر أيضاً . لكأنما الفضاء كله كان يسبح في دخان فضي من لون الفجر الذائب وخيط المطر المعقود بين الأرض والسماء :

كأنمــــا يـــنزل منـــه الوحي . . . حبــات لجين

وكان النسيم يهب عليلاً . . . له بين الربوتين خفقة لا تكاد تُحس لولا تماوج خميلة بأغصانها . . . في وسط هذا الضباب :

فانتبهت خميـــلة تهـز عشٌ طـــائرين

« فانتبهت . . . خميلة . . . ؟ » لقد وفق الشاعر بهذا التعبير البسيط إلى تصوير مشي الزائرين ، وكيف أن هذه الخميلة — أثناء مشيهما صعداً — لفتت نظرهما ، فأحسا كأنما هي تنتبه من غفوة . ولو امعنت النظر لأدركت ان الفاء الزمنية في أول البيت هي التي وطدت لهذا المعنى الجميل وزادته تركيزاً .

وكان الجو — مع ذلك — عبقاً بأريج الأزهار ، يغمر الزائرين منها بنفحة بعد نفحة ، كلما تقدما بخطواتهما نحو المنزل المقصود :

فانتبهـــت خميـــلة تهـــز عش طـــائـــرين
وشـــاع في الغـــابـــة همسٌ من شفـــاه زهرتين

قلت ان اشارة الشاعر إلى الطائرين . . . والزهرتين . . . هنا لها مدلـــول خاص في تلوين الصورة المرسومة هذه وتحريكها . فتأمل ماذا يكون الحال عندما تهز يد — على حين غرة — عشاً ؟ ان الفراخ الغافلة فيه يصيبها نوع من الفزع فتتطاول بأعناقها لترى ماذا حدث ؟ وهكذا — يقول الشاعر — لاح هذان الطائران إلى القادمين . . . عندما أيقظهما وقع خطاهما من بعيد . ثم هل كان هذا العبق الذى يلازم الغابة دائماً ويبعث ساكنيها على استقرار ، إلا لسان حالها على شفاه الزهور تستغرب وجود من قدما إلى الغابة زائرين ؟ فلو كثر الساعون إلى هذا المكان النائي لما أحس بهذا العبق — أثناء سيره — انسان .

وشاع في الغابة همس من شفاه زهرتـــــين :

من الغريبـــان هنـــا ؟ وما سراهمـــا ؟ وأين ؟

وهكذا حتى في البيت الأخير – الذى جعله الشاعر همس الزهور – استطاع هو أن يزيد معنى العزلة في ذلك المكان تمكيناً ، فان مثل هذا الاحساس لايخالج إلا المستوطنين في الغابة من سكانها الطيور والزهور أزاء كل غريب قادم يقطع عليها – بوقع خطاه – عهد الهدوء والسكون .

قلت أن الشعر كثيراً ما أشبه اللوحات الزيتية ، فاذا كان لا بد من تقديم شاهد على هذه المشابهة فلتكن هذه القطعة التى تزخر – على صغرها – بكثير من الألوان .

هذه الألوان التى يحفل بها المصورون لتصوير الأجواء .

ربيع الأول ١٣٧٢ صوت البحرين ٣ – ٣

وحيـــاة عينك

أنّى غللتِ يـدى؟ . . . أمـــا وسّدتِـــنى بـــالأمس زنـــدك

في روضةٍ كنتِ الأمِـــــيرَ بها، وكان الزهـــر جنـــدك

وسّدتُ جيـدكِ ســـاعـــدى ونفحتُ بالأزهـــار خـــدّك

واخـــترت وجهـــكِ روضـــتى أرتـــــادُها وأشـمّ وردك

الأفق أزهـــر بالنجــــــوم فهل نـــثرتِ عليهِ عقـدك؟

والبـــانُ رنّحـــه النســـــيمُ فهـــل أعرتِ البـــانَ قـــدك؟

أنـــكرتِ عـــرفَ شمـــائلى أفما نثرتِ عـــــلىّ بُردك؟

وزعمـــــتِ أنّـــــى ســـــاحرٌ أو مَا قرأتُ السحـــرَ عنـــدك؟

★★★

وحياة عينكِ – وهى عنـــدى مثلمـــا الانجيـــل عنـــدك –

لم أحـــظَ دونـــك بالسُـــلوّ ولا عرفت النوم بعـــــــدك

لبنـــان محمد على الحومانى

١٣

الحُبُ والشَبابُ

قلت أن الغزل يقترن في الشعر دائماً بليالى الشباب الحسان ، ولذلك لا مندوحة للحب من أن يحفل في صوره الفاتنة بألوان الربيع الطلق ، لأن الربيع بأجوائه الساحرة يسبغ على هذه الصور معنى اليقظة والمرح كما تسبغ زهوره على الروضة بأريجها معنى التفتح للحياة .

ثم ان هذه اليقظة التى يشعر بها القلب في ربيع العمر وزهو الحياة تتخذ — حسب ظروفنا الخاصة في المجتمع الذى تتقلب فيه — اتجاهين اثنين : أحدهما هو التطلع بحسرة إلى ما تضن به الحياة إلا على ذوى الحظوظ من أبنائها المقربين ، فينشأ عن ذلك هذا الشعر الحزين الباكى الذى يتغزل فيه العاشق بمفاتن الحبيب — غيباً — ويودّ لو ظفر منه — في العمر كله — بساعة هناء ، وثانيهما هو التلفت بشوق إلى ما جادت به يد الحياة في ساعة كرمها على المقرّبين هؤلاء ، فينشأ عن ذلك هذا الشعر الراقص البهج الذى يتغزل فيه صاحبه — مثل الأول — بمفاتن الحبيب ولكن حضورا لا غيباً ، وفي غمرة من النشوة التى عطرت أخيلتها ساعة الوصال ، لا اليأس الذى يحاول الدنوّ منها عبثاً — كما يدنو التائه — على ظمأ — من السراب .

فاذا كان الأول يتمنى — جهده لو أشرفت به الحياة على تلك الساعة ولو لحظة عابرة ، فأن الثانى لا يود — بعد أن تمتع قلبه بهذه الساعة — إلا شيئاً واحداً هو أن تستمر به الساعة — عابرة على هذا الوجه — مدى الحياة .

وفي الحالين لا ترى إلا ركب الشباب الوردى يحدو به الأمل على شوق

تارة ، وعلى حسرة أخرى ، أثناء تقلبه في أحضان الحياة ، حتى تنطوىأضاليل هذه المنى بانقضاء فترة الشباب . . . بزهره وعطره .

ولقد كان اللون الأول هو الغالب على أدبنا منذ جاهليته ، لولا نماذج رقيقة نعثر عليها للشعراء هنا وهناك من هذا النوع الثانى ، حتى فتح الشعر الأندلسى الباب على عالم جديد له فتنة الربيع أمام أعين المحبين . . . والشعراء .

والقطعة التى نحن بصددها اليوم تحدثنا عن هذا الجانب الخاص من الحياة بأحسن أسلوب وأنصح بيان ، فالشاعر — كما نستشفّ من أبياته — قد كانت له علاقة رقيقة بهذه الفاتنة . . . التى لا نعلم من أمرها شيئاً غير ما حمله الشاعر في ردنه الضافي — بعد الاتصال بها عشيّة أمس — من طيب .

نعم ! إننا لا نعلم عن أمرها شيئاً ، غير أن الانطباعات التى حملها قلب الشاعر لم تترك لنا مجالاً للتردد في تخيل صورتها الجميلة ، فهى شابة تستقبل طيف الحب في يقظة الحلم بثغر باسم كأمانيها وقلب خافق لأمانيها ، ثم أنها ديّنة تودّ لو أسعفها الدين إذا أظلمت بها الحياة ، نشأت في ظلال النعمة فلم تلوحها الشمس ، ويزين جيدها ذلك العقد الثمين . . .

وتوشك أن تنطوى صفحة هذه العلاقة منذ أمس ، فهناك تمنعٌ بعد السخاء وهناك توحش بعد الايناس . ولكن ما برح للساعة تلك أرجها الناعم فقد ظل يعطر بنفحاته الشاعر ، فهو يناشد فاتنته الآن لو عادت إلى لقياه من قريب كفعلها الأول ، ولم تتنكر على حبه بعد كل ما كان من مداعبة ولطف . . . ورغم ما أصبحت تعتقد أنه يحول بينهما من موانع قبلية لا تستعصى على الشباب الثائر .

أنظر إليه كيف يستهل مناجاتها بقوله أنها هى التى تغلّ يديه الآن ، لا التقاليد الاجتماعية ولا الحواجز — التى لم تعد تقوم بينهما — من دين أو غيره ، ولا أظننى أسبق أوانه إذا قلت هنا أن هذه الفتاة التى يتغزل بها الشاعر مسيحية من خيرة بنات قومها حسب تعريف الشاعر اياها . . . لولا فتنة الشباب .

أنّـــى غللتِ يـــدى ، أمــــــا وســـدتنى بالأمس زنــــــدك ؟

وحديث « الأمس » يعود بذاكرة الشاعر إلى المحلّ الذى تم لهما الاجتماع فيه . فقد كان في روضة تتخايل في الأصيل بأزهارها . لولا أن هذه الروضة لم تحفل – في كل ما حفلت به – بريحانة كريحانته ، فقد أضفت على الروضة بوجودها حسناً على حسن . . . وفتنة على فتنة ، وظهر ألقُ ابتسامتها حتى على الزهور ، فكأنها أميرة بين عرائس الزهور .

في روضة كنـــتِ الأمـــــــــيرَ بها ، وكان الزهرُ جنــــــــــدك

وكان لقاؤهما على أحسن ما يكون عليه حال نجيّين من نعة وحبور ، فكان ينفح بالأزهار خدها (هل أدركت ما يعنى) بعد أن اتخذت من ساعده وسادة .

وسّدت جيـــدك ســـاعــــــــدى ونفحت بالأزهــــــار خــدك

وكان له في وجهها روضة أخرى أشد فتنة . . . يرتادها بشفتيه ، وهل كان هناك كورده ورد !

واخترت وجهـــــك روضــتى أرتــــــــادهــــا وأشمّ وردك

وفتن الشاعر بهذا الجو السحرى الذى قدّر له أن يتقلب فيه زهاء ساعة ، فتراءى له كل شيء من حوله كأنه من صنع يديها هى ، فهذه الليلة الضاحكة بنجومها ، من جعلها بذا الانس وجعل دراريها تتألق منثورة على بساطها اللازوردى بهذه الفتنة . . . غيرها ؟

الأفق أزهـــــر بالنجـــــوم فهل نثرت عليـــه عقـــــــــدك

وهذا النسيم البليل الذى هبّ يوقظ الأزهار من غفوتها الحالمة فتكاد تهمس إلا بأسرارها ، هل هو آنس في البان الا قدّاً يحاول التشبه بها كلماعطفه فمال؟.

والبــــــان رنّحــه النســــيم فهل أعرتِ البان قــــــــــدك

والشاعر نفسه . . . لقد تغيرت نظرته إلى الأشياء في جوارها الشيّق ، فهو ينظر إلى الكون كله بعين غير تلك العين ، وان نفسه لتزكو لما يهز جوانحه من بهجة الحياة ، وما ذلك — وان أنكرته الآن — إلا بفضل قربها ورضاها . وهنا أيضاً عبارة شعرية أترك لخيالك تأويلها كيفما يحلو لك .

أنكرت عرف شمائلي   أفما نشرت عليّ بردك !

وحدثها بحديثه فقالت : انك لساحر ! تحاول بسحر حديثك أن تموّه على فتاة ساذجة مثلي . الله من هذه السذاجة يا آنسة ! وهل كان هذا الاغراء في شعر شاعرك المفتون إلا من فضل كأسك أنت ؟ فأنت يا ابنة الحسن أنت السحر كله :

وزعمت أني ساحر   أو ما قرأت السحر عندك ؟

وكيف يمكن لشاعرنا أن يزيل من قلب فاتنته ما يخالجها — في غمرة الحب — من شك وارتياب ؟ أنه ليحلف بأعز عزيز لديه ، وهل أعز من عينيها ، فلهما حرمة وقدسية كهذا الانجيل الذى تلوذ به الفتاة إذا غمر قلبها الاشفاق . . .

وحياة عينك وهي عندي   مثلما الانجيل عندك —

. . . بأنه ما ذاق بعدها راحة ولا سلوا ، ولا أغمض له في حبها — منذ فارقها — جفن .

لم أحظ دونك بالسلو   ولا عرفت النوم بعدك

وهكذا وقف الشاعر مزهواً في برد شبابه ينطق بلسان الحياة أمام حسناء مسيحية لا زالت على صفحات انجيلها تحلم بأحلام العذراء . فيخلق لها من حبه عالماً حافلاً بالورد غير هذا العالم الذى تعيش فيه .

وكذلك تفعل أنامل الشباب الساحرة — في كل مكان — إذا تمثل الشباب ملء عينيه الجمال في تمثال من طين . . . فمر بها على جفنيه . . . فبدأ يتحرك .

ان هذه القطعة لتحمل من نفحات الأندلس الشيء الكثير .

ربيع الثاني ١٣٧٢   صوت البحرين ٣—٤

يا ابن الأراكة

يــا بلبــل القفص المطـــلّ ... وشاعــر الروض الاغـــنّ
مـــا كـــان ظنّى أن أراك ... مغـــرّداً . . . ما كان ظـــنى
فالحـــزن أعمــق نغمــــة ... من نغمة الوتــر المـــرنّ
لحـــنُ النفــوس الشــاعراتِ ... إذا تجيشُ ، بغــــير لحــنِ
وإذا عـــلا صــوت النعـــىّ ... بمحفـــل ، سكتَ المغـــنى

★★★

يا ابن الأراكة ! قد قتلـــتَ ... مسرتى ، وأثــرتَ حـــزنى
أوَ لم نكن أبنــاء لحــــــنٍ ... واحدٍ ، ولــــدات فــــنٍ
نصغى إلى وحـــى الجمـــال ... ونشرئب لـــكل حســـن
انت الأســير بلا فـــــدىً ... وانا الطليــق بغــير مــنّ
تشـــــدو وأنـــت بمحبسٍ ... وأنـــا أنــوح بمطمئـــنّ

العراق — عبد الحميد السماوى

١٤

الموسيقى الشعرية

ثم هناك فن الموسيقى . وأنت لو تحدثت لبعضهم عن أثر هذا الفن في الشعر لتصوروا أنك تعنى بالموسيقى . . . الوزن أو القافية ، والواقع أن الموسيقى هذه لا شأن لها بالوزن أو القافية لذاتها . . . بالمرة ، فهما لا يكوّنان إلا وشاحها الخارجى كالديباجة الناعمة التى تتسلمها في قطعة من الجوخ . أما حقيقتها فأعمق من ذلك بكثير ، فهى في هذا الانفعال المنسجم الذى تحس به عندما تنشد قطعة جيدة من الشعر متجاوباً باحساسك مع احساس ناظمها ، فلا تحسن التعبير عن جمالها في نفسك إلا بقولك انها تحفل بالموسيقى الشعرية .

وفي مثل هذه الأحوال يكون هذا الانفعال من قبل الشاعر قد أسبغ أثره على القطعة كلها ، بحيث ترى نفسك — بعد — وأنت تتلو القطعة في طرب من موسيقاها التى تغمرك وقبل أن تتبين بامعان وجه معانيها .

وبعبارة أخرى تصبح الموسيقى الشعرية في مثل هذه الأحوال جزءاً من معناها البكر ، أو بالأحرى ذلك الجزء الأهم الذى يظفر به القلب داخلياً فيطرب ، ولا تستطيع أن تعلله بتلمسك ما يلابسها من صور المعانى — أمام عين الرائى — في شكلها الخارجى .

ولذلك يخطىء هؤلاء الذين يقسمون الشعر أبواباً حسب ملابساته الخارجية من مدح أو رثاء وفخر أو حماس وغزل أو عتاب دون أن ينظروا إلى موقف الشاعر نفسه أزاء هذه الملابسات ، فالروح التى تدفعك أنت — دعنا من الشاعر — لتستفز جماعة من البشر في حفل حاشد هى غير الروح التى تتحدث بها إلى واحد من هؤلاء ممن هو قريب إلى نفسك . وهى بالأحرى غير هذه الروح التى تناجى فيها — إذا خلوت لهمّ أو حزن — نفسك وحدها .

ويظهر لك أثر هذه الموسيقى الشعرية بأجلى صورة وانصع بيان في القطعة الناعمة التى يسرنى أن أعرضها عليك اليوم .

فالشاعر – كما يظهر لى فيها – منفعل أشد الانفعال أمام مشهد أحد لذات فنه . . . بلبل في قفص . ولا يكفى هنا أن نستعرض هذه المعانى التى تؤديها ألفاظه . . . نحواً أو لغةً ، فان وراءها عوالم نفسية لا تستطيع هى إلا أن ترمز اليها من بعيد وتوحى بها ايحاءً .

ولذلك فأنا أوافق صاحبي الذى طاب له أن يعقّب على بعض ما سبق من هذه الدراسات مشكوراً بقوله . . . أو بقول غيره مستشهداً . . . « ان الفن مَلَكة في النفس ومحاولة وصفها كقابض على الماء . . . فليس أمامنا سوى المقارنة لفهم الموضوع » .

وهذه هى حقيقة الحال أزاء قطعة – كهذه – زاخرة بالموسيقى الشعرية ولكن لو سألتنى : أين هذه الموسيقى ؟ لأعيانى أن أبين لك مأتاهـــا . . إلا في هذا الانفعال المنسجم الذى تعدينى هى به . . . لدى الانشاد، ولذلك فأنا ذاهب – هذه المرة – في تحليل القطعة لا إلى تبين وجوه معانيها الظاهرية في الألفاظ ، وإنما لأستشف من وراء هذه المعانى نفسها ما أتأثر به – كما تأثر ناظمها من قبل – جرّاء الانسجام العاطفى . على شريطة أن لا تفهم من ذلك أن حسنها مقصور على ما أصف فذلك قصارى ما استجليه بذوقي في هذه الساعة فيحاول وصفه قلمى ، وقد يكون لك ذوق أرهف ، ولا أضمن لك الاصابة في كل ما أرمى فما بهذا أخذت من ربى الضمان ، وقبل . . . وبعد . . . فلكل نفس من ذوقها سائق وشهيد .

★ ★ ★

يقع طرف الشاعر على قفص يراه معلقاً في جانب الدار ، وتأسر أذنه نغمة مسترقة صادرة من خلاله يعرف هو بوحى قلبه ان مثلها لا يكون إلا لـ « شاعر » فهى نغمات يصدح بها بلبل أسير :

يـــا بلبـــل القفص المطـــلّ وشـــاعـــر الروض الأغـــنّ

بينما يكون هو في حالة حزن عميق فيعجب كيف تبتهج الدنيا حتى على لسان بلبل أسير هو يسعى أمامه (وان حراً) بكل هذا الحزن :

مـــا كـــان ظنى أن أراك   مغــرداً . . . ما كان ظـــنى

ويحس كيف أنه — جرّاء شعوره — منطوٍ على باطل هذا الحزن في صمت ، بينما هذا الصيد حيٌ لا يزال يهتف بألحانه من وراء القضب في جذل لا يمكن أن يدل ظاهره على حزن أصيل :

فالحزن أعمق نغمــــــةً   من نغمــة الـــوتر المـــرنّ

وللحزن موسيقى باطنية لا تستطيع لمسها في تشدّق الخطباء أو شدو المغنين ، فربما كان الصمت وحده أبلغ تعبير عنها في بعض الحالات المشدهة . . . كالحالة التى هو فيها :

لحن النفـــوس الشـــاعــرات   إذا تجيش بغـــير لحـــن

وكيف جاز لهذا البلبل أن يسترسل في غنائه غير واع ؟ وكان من شرط المواساة بين شاعرين أن لا يغنى أحدهما ، وصاحبه من صمته في نواح :

وإذا عــلا صــوت النعـــى   بمحفلٍ ، ســكت المغـــنى

ان شدو البلبل مطرب الألحان ، ولكن هذا الشدو الذى يبعث المسرة في النفوس لا يحرك في صاحبنا اليوم إلا الكآبة ولا يزيده الآن إلا حزناً :

يا ابن الأراكة ! قــد قتلـــت   مسرّتى ، وأثــرت حـــزنى

وما ذلك إلا لأنه يحس أن البلبل كان — ولا يزال — شريكاً له في هذه الحياة الفنية ، التى قدّر لهما أن يحياها بين الناس ... كشاعرين ، وهو لم يفِ بحق الشركة الآن :

أو لم نكن أبنـــاء لحـــن   واحــد ، ولـــدات فــنّ ؟

هذه الحياة الفنية التى لا تحفل بغير الحسن .. من مصدر كل حسن ... ولا تهفو من قريب أو بعيد إلى غير ألحانها الناعمة ... حيث توحاها :

نصغى إلى وحـــى الجمـــــال ونشرئب لكـــل حســــن

فما الفرق إذن بينهما ، لولا أن البلبل أسير لا يفدى مسترقٌ لألحانه ، وهو طليق بحريّة « زائفة » لامنّة لأحد عليه فيها :

أنت الأسير بـــلا فـــدى وأنا الطليـــق بغير مـــنّ

فالبلبل يغنى وان عاش في ظاهر أمره حبيساً في قفص ، وهو ينوح وان عاش في ظاهر نفسه طليقاً من القيود ، لا شدو البلبل يقلل من حزنه ، ولا حزنه هو يعدى البلبل في تقلبه الدائم بالوجوم :

تشـــدو وأنـــت بمحبسٍ وأنـــا أنـــوح بمطمئن

قلت أن من الشعر ما لا تستطيع أن تدركه على حقيقته إلا استيحاء كالموسيقى التى نصيخ إلى بدواتها – تحت جناح الليل – مغمضى الأجفان ، وما ذلك إلا لأن هذا النوع من الشعر – كالموسيقى – يرمز إلى شيء لا ظاهر ولا مرئى ، وإنما موطنه القلب حيث تنشىء لها الموسيقى ، كما قلت مرة ، من معنى الطرب سماءً أخرى ترقص نجومها .

فهذا ما فعلته هذه القطعة في نفسى بموسيقاها .

جمادى الأولى ١٣٧٢ صوت البحرين ٣–٥

إلى الزعماء ...

أنتم المخلصون للوطنية — أنتم الحاملون عبء القضيه
أنتم العاملون من غير قول — بارك الله في الزنود القويه
و « بيان » منكم يعادل جيشاً — بمُعدات زحفه الحربيه
و« اجتماع » منكم يردّ علينا — غابرَ المجد في فتوح أميه
وخلاصُ البلاد صار على البا — ب ، وجاءت أعيادنا القوميه
ما جحدنا أفضالكم ... غير أنّا — لم تزلْ في نفوسنا أمنيّه
في يدينا بقيةٌ من بلادٍ — فاستريحوا كى لا تطير البقيه

فلسطين — ابراهيم طوقان

١٥

شعر المناسبات

للشعر — كما لكل أثر أدبي آخر — مناسبات : فتارة تكون هذه المناسبة ظرفاً خاصاً بحياة الشاعر لا ندركها على حقيقتها إلا من فيض الشاعر نفسه ووحى قلمه ، وطورا تكون ظرفاً عاماً يكون الناس منها على بيّنة ، وإنما ينتهز الشاعر الموقف الذى لا يجوز له في عرف التاريخ أن يتكرر — ليسجل على جبين الزمان العابر كلمته الباقية .

فاذا كان هذا الظرف في تاريخ أمة متين الأسباب بحياتها ووعيها وتطورها كان للكلمة أثرها البعيد لا في ناشئة الجيل فحسب بل حتى في الأجيال التالية وتردد صداها على توالى القرون ، لأنها في واقع الأمر تعبر عن كل نفس — في مثل هذا الظرف أو ذاك — بلسان حال تلك النفس ، وتترك بين يدى التاريخ حكما ثابتاً لا يقل في تقدير الأجيال عن حكم التاريخ نفسه .

ولقد كان من هذا الطراز القومى بائية أبي تمام التى أنشدها بين يدى المعتصم في فتح عمورية ، أو عيْنية البحترى التى نعى فيها بين يدى المتوكل حرب بنى تغلب الأهلية ؛ كما أن من ذاك الطراز الأول في تأرجح النفس حول ذاتها المنفعلة داليّة ابن الرومى في رثاء ولده ، أو نونية المتنبي وهو يشكو حاله في مصر . هذا إذا اقتصرنا في الشواهد على الأقدمين .

ان الظاهرة الملموسة التى تجدها في مثل هذه الآثار القوية المرتبطة بظروفها ومناسباتها أشد ارتباط — سواء أكانت من هذا الطراز أو ذاك — هى أن أحدها في ظرفه الخاص لا يغنى عن الآخر — كما ترى — ولا يمكن أن يغنى غناءه ، فيما يتناول من شئون .

على أن هناك ما تواطأ الصحفيون على تسميته « بشعر المناسبات » وكثير ما تنكّروا له ، وهم يعنون بذلك هذا الشعر الذى يستمر في لفه ودورانه حول نقطة رتيبة واحدة ، كأنما جمد الزمان بصاحبها فلا يحسن إلا أن يعلك ويلوك ويجترّ كهذه الجواميس التى نراها — في الهند — تعمل في الطواحين ، فتظل تدور وتدور باقية حيث هى وتظن أنها قد قطعت بسيرها شوطاً بعيداً ؛ هذا الشعر الذى لا يتصل من قريب ولا بعيد بحاضر الأمة ولا بالظروف التى تكتنفها من أطرافها ولا بالتاريخ الذى يمضى بموكبه قدما — بها أو بدونها — من حال إلى حال ، فكأنها بعض تلك الخطب يتشدق بها خطباؤنا لمناسبات معروفة في الجوامع وهى لم تكتب إلا لأمة خلتْ كان لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت منذ مئات الأعوام ، رغم تغيّر الشئون بعدها ، وانقلاب الزمان حول من خلفها من أجيال بنيها ، وتطور الدنيا واختلاف الأحوال .

فاذا كان هذا ما يعنون من شعر المناسبات فلا شأن لنا به ، فليست له إلا « عوَد » الزمان مناسبة . . . كما يتصورون . . . وهيهات الزمان أن يعود .

هذا جانب من الحديث ما كان بدء من أن تثيره هذه القطعة ... (وان فعلها بال « قرحة » لفعل المبضع) ... التى أنا بصددها اليوم ، فهى حقاً من شعر المناسبات أو هكذا كانت ، ولكن لا من هذا النوع الذى تغصّ به الحلوق في المحافل ويكون مصيره مصير الصحف التى ينشر فيها . فهى قد تشبثت بمناسبة — لا تعود — في تاريخ هذه الأمة ، فتناولتها بالعرض من زاويتها الخاصة ، بحيث صدق في الظرف حكمها صدق التاريخ ؛ فحسب الشاعر — سقى المزن قبره — أنه سبق الحوادث فيما أبان .

كما أن هناك جانباً للحديث ثانياً يثيره هنا موضوع الشعر الذى هو من هذا النوع بوجه عام . فلقد قلت في حديث لى سابق أن الموسيقى الشعرية لا علاقة لها بالوزن أو القافية ، لأن هذه القوافي والأوزان لا تشكل إلا القالب الذى يتخذه الشاعر لتأدية رسالته ؛ وإنما يتوقف « الانسجام » في الشعر على اتساق معنى هذه الرسالة (من ناحية الاحساس) الذى هو ذاتى ، بالقالب الذى تؤدى فيه (من ناحية التعبير) الذى يجب أن يكون كذلك ذاتياً . . . وإلا عاد محض اجترار .

ولذلك كثيراً ما نجد قطعتين تتفقان وزناً وقافية وموضوعا، ولكن أثر أولاهما في نفسك يختلف عن أثر الثانية كل الاختلاف، فلو كان مرد هذا الأثر لهذا الوزن أو تلك القافية أو لاشتراكهما في الموضوع لتشابها معاً في التأثير .

فالسر هنا — كما ولا بد وضح الآن — ليس في الصياغة وإنما هو في التعبير وبعبارة أوضح ليس هو في القالب أو الموضوع وإنما في اتساق هذا مع ذاك لتأدية رسالة الشاعر « الشخصية » . أما طبعية هذا الاتساق فلا يمكن تلمّسها أو إدراكها على حقيقتها إلا في هذا الانفعال « المنسجم » الذى يدفع الشاعر دفعاً لتناول موضوعه . . . فيتخير من معانيه ما يختار وينبذ منها ما ينبذ . . . في هذا القالب لا ذاك وبهذه الصورة لا تلك . . . حسب مقتضى تلك الرسالة ؛ بحيث إذا تم الأثر الفنى لمست « روح » الانسجام في كل جزئياته : انسجام في الألفاظ . . . وانسجام في المعانى . . . وانسجام في الشعور . . . كلها تتضافر معاً لتطبع الأثر الفنى بطابع الشاعر الخاص .

فليس من الضرورى أن يقتصر أثر هذا الانفعال — في الشعر — على العواطف البدائية « البسيطة » ، كالحب أو الخوف أو الغضب ، التى ترجع في أصل منشئها إلى نشأة الحياة نفسها في كل حيوان ... وإن كان هناك يبدو انسجامها اتمّ ، فيظهر مفعولها أقوى في النفس ... وإنما يتجاوزها إلى هذه العواطف الثانوية المعقدة ، كالتهكم والسخط والسخرية ، التى هى ظل ما يفىء به على الانسان عشرته في المجتمع مع الانسان ، ويكون مظهرها في النثر عادة أقوى منه في الشعر لرضوخه لأحكام المنطق . ومن هنا منشأ هذا النوع من الشعر الاجتماعى ، الذى يقف من الشعر الوجدانى على طرفي نقيض ، ويستأثر دونه بتلبية مطاليب المجتمع وخدمة ذويه . . . فيكون شعراً — كما بينّا — من جانب الذات لا من جانب الموضوع .

★★★

وهكذا فقد توجه الشاعر بتهكمه اللاذع إلى حفنةٍ من البشر أصبح بيدهم زمام هذه الأمة البائسة ، عرفهم بسيماهم أمس كما نعرفهم بسيماهم اليوم ،

ولقد خصهم بضمير الخطاب . . . أنتم ... أنتم ... فكان لهذا التخصيص مدلوله الخاص ، بحيث عاد حديثه اليهم – لا عنهم – حياً نحياه مع الشاعر كلما رددنا الأبيات ، ولو أنه جعله بضمير الغائب . . . هم ... هم ... لما بقى له هذا التأثير..

على أن حديث الشاعر – الذى هو حديث كل منا – إلى هؤلاء لا يحتاج إلى شرح أو تفسير ، فهم يفهمونه من أنفسهم كما نفهمه نحن فيهم .

فهم ... مخلصون للوطنية ... أكثر منا !!

وهم ... حاملون عبء القضية ... دوننا !!

وهم ... عاملون لمصلحتنا ... ليل نهار !!

في صمت... بدون كلام ... وكذلك يفعل المخلصون !!

أليس كذلك ؟ ...

فهل كان كل هذا القول من الشاعر تقريرا للواقع في أمر هذه الفئة ، أم أن وراء الأكمة ما وراءها ؟ .

أنتم المخلصون للوطنية   أنتم الحاملون عبء القضية

انتم العاملون من غير قول . . .

ان كنت – بعد – في شكّ من هذا فان الشاعر لم يترك مجالاً للريب ، فها هو يقول أن هؤلاء الزعماء ذوو زنود قرية ! عاش العاملون .

. . . بارك الله في الزنود القوية

ومع هذا فأى حاجة لمثلهم إلى جيوش ؟ أن بياناً يصدرونه من « جامعتهم » يعادل جيشاً بكامل معداته .

و(بيان) منكم يعادل جيشاً   بمعدات زحفه الحربيه

لا بل قل مع الشاعر وأى حاجة لمثلهم إلى العمل ؟ ان اجتماعاً يعقدونه يكفى لتجديد كل ما غبر من أيامنا الزاهرة في أزهى العصور ، تذكر فتوح معاوية وعبد الملك وهشام ان كنت ناسياً :

و (اجتماعٍ) منكم يردّ علينـــا   غـــابـــر المجد في فتـــوح أميـــه

وماذا بقى حتى يسعى هؤلاء – أو الذين ساقهم سوء طالعهم للعمل تحت رايتهم – في تحقيقه بعد إزالة الاستعمار ؟ لقد زال ولم يبق منه حتى ظله . . . بفضل همة هؤلاء . بل ! بقى أن نمهد السبيل منـــذ الآن للاحتفال بالأعياد القومية ، هذه الاعياد التى يحيي فيها فلان وفلان ذكرى المناسبات .

وخلاص البلاد صـــار على البا   ب وجاءت أعيادنـــا القوميـــه

فمن ذا يتنكر لجميل هؤلاء ، أو تبلغ به القحة أن يجحد فضلهم ؟ انهم قد حققوا لنا كل شيء ، فكيف يحق لأحد بعد هذا أن يقابلهم بالجحود والنكران ؟ لا . . . ولكن أما بقيت للشاعر أمنيةً واحدة بسيطة يتمنى . . . أيضاً . . . لو حققوها له ؟

ما جحدنا أفضالكم غير أنّـــا   لم تـــزل في نفوسنـــا أمنيـــه

فما هى هذه الأمنية يا ترى ؟ عجّل ! عجّل ! فهنا بيت القصيد :

وهنا يقول الشاعر لهم » يا تعساء ! لقد فقدنا بسببكم كل شيء ، ولم تبق إلا بقية من بلادٍ ما أكرمها عند الله وما أهونها عندكم . لئن مضيتم على سيرتكم خسرناها أيضاً ، فارحمونا وارحموا أنفسكم :

في يدينـــا بقيـــة من بـــلاد   فاستريحوا كى لا تطـــير البقيـــه

كان هذا قبل سنين . . . فما كان أصدق الشاعر وأبعد نظره . ان هذه البقية الباقية من البلاد التى أنذرنا الشاعر – قبل موته – بأننا سنفقدها إذا مضت هذه الحفنة في غيّها ، قد خسرناها .

نعم قد خسرناها بالأمس القريب .

فرحمك الله يا ابراهيم !

جمادى الآخرة ١٣٧٢   صوت البحرين ٣–٦

رسائل محترقة

ذوت الصبابة وانطوت … وفرغتُ من آلامها

لكننى ألقى المنا … يا ، من بقايا جامِها

عادت لقلبى الذكريا … تُ ، بحشدها وزحامها

في ليلةٍ نكراء ، أرّ … قنى طويلُ ظلامها

نامت رسائلُ حبّهَا … كالطفل ، في أحلامها

زرقاءَ صيّرها البلِى … كسحابةٍ بغمامِها

فحلفتُ لا رقدتْ . ولا … ذاقت شهيَّ منامِها

أشعلْتُ فيها النارَ ، تر … عى في عزيزِ حطامِها

تغتْالُ قصةَ حبّنا … من بَدئِها لختامها

أحرقتُهَا ، ورميتُ قلـ … بى في صميم ضرامها

وبكى الرمادُ الآدمى … على رمادِ غرامها

مصر … ابراهيم ناجى

١٦

الحب والشيخوخة

أما في الشعر الوجدانى فالمناسبة لا يمكن أن تكون إلا ظرفاً خاصاً بحياة الشاعر. والملك تحتّم أن لا ندركها على حقيقتها – كما بيّنت – إلا من فيض الشاعر ووحى قلمه . ولكن هنا أيضاً يدفع الشاعر موقفه الخاص (الذى لا يجوز له في عرف تاريخ حياته أن يتكرر) أن يسجل على جبين الزمان العابر شهادته الباقية .

نعم لا يجوز له في عرف التاريخ أن يتكرر ، لأنى لا أستطيع تصور شروق الشمس في يومها هذا مثلاً أو غروبها إلا مرة واحدة ، وكذلك لا يمكن أن أتصور أن القبلة الأولى في حياة أى انسان تعنى غير أنها واحدة . . . هى تلك التى لم تسبقها قُبَل . . . لا اثنتين أو أكثر مما يليها ، فتعريف مثل هذه القبلة (بحقها وحقوقها كما يقول الفقهاء) لا يسرى على سواها .

فاذا رأيت إنساناً يحاول التحدث عن حالة نفسية سبق لك انت بها عهد ، فوجدته يتخبط في وصفها لأنه يأخذ في خلط صورها . . . ما سبق من حالاتها بما يلى . . . دون اعتبار النسق الزمانى الذى لا يمكن أن يطرّد إلا في حالة واحدة من حالاتها ، ولا اعتبار المكان الذى يحدد هذه الحالة بظروفها تحديداً ، فاعلم أنه غير واقعى. . . أى أن الحالة التى يصفها لا صلة لها بالواقع . . . وإنما هى انعكاسات وصدى لما يضطرب في ذهنه من أقوال غيره المدونة في مثل هذه الحال ، بحيث تراه يجمع في وصف حالة ما ، المفروض فيها أن تكون خاصة به شطراً كبيراً مما قاله الشعراء في وصف حالات « مماثلة » دون أن يكون لكل هذا الوصف . . . أو الحماس . . . بحالته شأن .

ولذلك تجد وصفه – أن صح أن نسميه وصفاً – لا يجرى باعتبار الزمان من البدء إلى الختام ، لأن الحالة التى يحاول هو وصفها لا أول لها في حكم الزمان ولا أخير ، كما أنه لا يأتى محدوداً ملموساً باعتبار المكان ، لأن الحال الموصوفة لم يسبق أن كان لها عنده حيز أو مكان ، فهي ليست سوى محض اختلاق .

وشتان في الأدب بين الخلق والاختلاق .

فهذا هو ما ننعاه على الشعر « التقليدى » .

وإذا كان هذا الدور التقليدى لا بد من اجتيازه على كل ناشيء من الشعراء... كما هو الشأن مع الطفل الذى يقلد أمه أول نشأته ليستقيم له المشى والكلام ... فليس معناه أن الشعراء لزاماً عليهم أن يبقوا هكذا طول حياتهم ، فالشاعر (الجدير بهذا الاسم) يجتاز هذه المرحلة بسلام .

ولذا كان من الغبن في حياة الأجيال اعتبار أمثال هؤلاء المقلدين « شعراء » كما يكون من الغبن . . . في واقع الحياة . . . اعتبار كل طفل وقف على قدميه « رجلاً » .

قد يجد بعض القراء كلامى هذا غامضاً،ولكنهم لو حاولوا تطبيقه على ما بين أيديهم من الآثار المشبوهة . . قديماً وحديثاً . . . لتبين لهم أنه لا غموض فيه .

خذ مثلاً هذا الشاب الذى يتغزل بمفاتن المرأة ، ولكنه . . . لا يسأل عينيه ولا قلبه أين موضع الفتنة منها ، وإنما يرجع في تلمّسه إلى ما تضم بين دفتيها آلاف الدواوين (ولعل بعض ناظميها لم يكونوا خيراً منه) فيقتبس صدر بيت من هنا . . . وذيل قافية من هناك . . . وكلمة « شعرية » من مصدر ثالث حتى يستقيم له التعبير عن شيء لعله لم يأنسه في حياته قط ، وهو لو أنِسه على حقيقته للوى عنه جيدَه وتعمد أن يمضى على هذا الغرار يقتبس المعانى من هنا وهناك لمجرد اعتقاده أن الأدب غير الحياة ، وان الشعر لا شأن له بالحياة .

وهذا هو أصل الخلاف بيننا وبين هؤلاء ، فأنا من الذين يقولون : انالأدب هو الحياة ، وليس الشعر إلا مرآة الحياة . فما كان الأوائل يفهمون الشعر

أو الأدب حقاً إلا بهذا المعنى حين رددوا مع الفاروق كلمته المشهورة : الشعر ديوان العرب .

فالخطأ ليس في أن المقلدين لا يحسون ولا يشعرون ، وإنما لأنهم يعتبرون أن شعورهم واحساسهم — كما يأنسونهما — بمنأى من هذا الذى يسمونه « أدباً » . . . وما كان يوماً اياه . . . لأنهم يقتصرون في صوره النثرية والنظمية على الاقتباس — على سبيل المحاكاة والتقليد — من الف مصدر ومصدر لا يجمعها جامع غير اعتماد صاحبها على الحفظ والاستظهار ، وقابليتها بدوره للحفظ والاستظهار . . . بحيث تتالى عليك الوجوه وما أشد تباينها فيما بينها على كثرتها . . . عنترة بشجاعته هنا مثلاً ، والمتنبي بحكمته هناك ، وأبو نواس بتخلعه في أبيات كثيرة وأبو العتاهية بتقشفه في أبيات مماثلة وكلها — لو تأملت — زيف في زيف . أما كيف اجتمع كل هوٌلاء (الذين كان لهم في وقع التاريخ وجود مستقل) في نفس هذا المسكين فهو لا يدرى ولا يحاول أن يدرى . ولكنى أستطيع أن أبين له ذلك ، فشعره ليس مرآة حياته مطلقاً وإنما هو مرآة لما رسب في عقله الباطن من آثار الشعراء .



خذ مثلا شعر الغزل . . . ونحن إنما نركز عليه الحديث لأنه بمثابة القلب من الشعر الوجدانى ، ولذلك يشغل في شعر جميع الأمم هذا الحيز الكبير . . . إذ كان موضوعه من صميم الحياة . لقد سبق أن بينت أن الشباب — في كل زمان ومكان — يقف من الحياة موقفين متغايرين ، ينشأ عنهما ما نراه من اختلاف بين هذا الذى يتمنى جهده — كجميل بثينة — لو أشرفت به الحياة على ساعة الوصال ولو ساعة عابرة . . .

وانى لأرضى من بُثَيْنة بالـــــذى ... لو أبصره الواشي لقرّت بلابـلُـــه
بــ « لا » وبأن « لا أستطيعُ »وبالمنى ... وبالأمل المرجـــوّ قد خاب آمـُله
وبالنظرة العجلى ، وبالحول . .تنقضى ... أواخره لا نلتقـــــى وأوائـــــلـه

. . . وذاك الذى لا يودّ بعد أن تمتع قلبه بهذه الساعة — كعمر بن أبى ربيعة — إلا شيئاً واحداً هو أن تستمر به الساعة عابرة على هذا الوجه — مدى الحياة :

ولـــــــولا أن تعنّفنى قريشٌ	وقولُ الناصح الأدنى الشفيـــــق
لقلـــتُ إذا التقينـــا : قبّليـــــنى !	ولو كُنّا على ظهر الطــــــــريق

ففى الحالين لا ترى إلاّ ركب الشباب الوردى يحدو به الأمل على شوق تارة وعلى حسرة أخرى . . . كما قلت هناك . . . أثناء تقلبه في أحضان الحياة ، حتى تنطوى أضاليل هذى المنى بانقضاء فترة الشباب. . . بزهره وعطره.

ولكن أليس بعد هذا الطور من الحياة طور ثان ؟ وبعبارة أخرى هل ينتهى شعورنا بالحب والوجدان بانتهاء الشباب ؟ ان الجواب على سؤال كهذا هو الذى دفعنى إلى الاستشهاد بقطعة اليوم ، فهى دليل حى على ما نحن بصدده .

فصاحبها — كما تظهره القطعة — قد جاوز طور الشباب ، ولذلك فان حديثه عن الحب والصبابة والذكريات — بحكم ظروفه الخاصة — هو غير حديث الشباب ، ولا يمكن الحال إلا أن يكون كذلك ما دام لهذا الظرف من حياة الشاعر — كما عللّنا — أثره البيّن في أدبه .

ان الشاعر عصرى يتحدث هنا عن هذا التطور التالى لطور الشباب الذى تذوى فيه الصبابة . . . صبابة الشباب المخضر بعوده ، الملتهب بنار ضلوعه ، السارح في أحلامه . . . فقد فرغ صاحبها من آلامها التى توافق عهد الشباب ولا تفارق اهابه الغض . . . انه في العقد الثالث أو الرابع من عمر الانسان على هذا الكوكب .

نعم ، كل هذا زال ولم تبق له إلا صُبَابة الخمر من الذكريات . ولكن هذه الذكريات تثير في نفسه — العشية — أسى ولوعة تحزّه حزاً فيتجرع منها جرعاً مرة كالموت . والشاعر — بفطرته الصادقة — موفق التعبير هنا كتوفيقه في البيت الأخير ، فالصبابة الذاوية ان هى إلا مقدمة الموت البطىء :

ذوتِ الصبــابةُ وانطـــــــوت   وفرغـــتُ من آلامهـــــــــا
لــكننى ألقـــى المنـــــايا   من بقـــايا جامِهـــــــــا

على أن الذى يبدو جلياً من القطعة ، لا هذا الزمان الذى حدده بأنه كان في ليلة مظلمة شاتية . . . فحسب ، بل أيضاً المكان الذى آنس فيه ما آنس ، فقد كان في غرفة مترفة جلس فيها وحده أمام موقدها الدافيء .

أما كيف آنس هذه المرارة – التى شبه ما جرع منها بالموت – في تلك الليلة الليلاء عندما عصفت بقلبه الذكريات ، فاستمع إلى الشاعر نفسه يصف لك ذلك :

عـــــادت لقلبي الذكريـــــاتُ   بحشـــدهـــا وزحامهـــــــا
في ليلـــــــةٍ نــكراء . . . أرّ   قـــنى طــويــل ظلامهـــــا

نعم فليالى الشتاء تكون دائماً طويلة .

وكانت هذه الذكريات تدور حول حبها « هى » . أما قصة هذا الحب فكانت – بالنسبة إلى الشاعر – مطويةً في رسائل . . . يراها في رزمتها الآن ، وقد حال لونها من أثر البلى ، إلى زرقة رمادية ، فلا تزال على طيتها حيث كان وقد حال لونها من أثر البلى ، إلى زرقة رمادية ، فلا تزال على طيتها حيث كان تركها في درجها منذ سنين :

نَامَت رسائــل حُبِهَـــــــا   كالطفــلِ في أحـــلامهــــــا
زرقـــاءَ . . . صيّرهـــا البِـــلى   كسحـــــابَةٍ بغمامهـــــــا

ان طبيعة هذه الرسائل ان « دلّت على شيء فانما تدل على أن الشاعر من أبناء هذا العصر لا العصور الغابرة ، فالتى أحبها وأحبته كانت تبادله – في طور من أطوار شبابه – هذه الرسائل ، أى أنها كانت متعلمة أخذت – مثله – بأسباب هذا العصر وثقافته ، ونعمت عينا – مثله – بكل ما يسرت لهاالحضارة من ترف ونعيم .

انها لصفحة من شبابه طواها الشباب فيما طوى ، فلا يدرى هو الآن ماذا كان من شأنها هى بعد الفراق . . . الذى بعدُ عهده . . . وأين ألقى بها تيار هذا الزمن الصاخب . فلعلها اضطرت على فراقه اضطراراً ، أو ربما فارقته متقصدة عمدا ، وبقيت هذه الرسائل شاهدا صامتا على ما كان .

فماذا يعمل بها ؟ أيتركها — وقد ظلت طوال هذه السنين تتشبث بها نفسه الحنون لتموت وتحيا حولها الذكريات ؟ لا

فحلفتُ لا رقـــــدت ، ولا ذاقــت شهــيّ منامهـــــــــا

أشعلتُ فيهـــا النـــارَ تـــــر عى في عزيزِ حُطامهـــــــــا

تغتالُ قصـــة حبنـــــــــا من بدئها لختــــــــامِهَـــا

وهكذا فقد القى بها كلها إلى النار . . . رغم أنها عزيزة . . .لكى لا يبقى من أثر ماضيه شيء يثير شجونه في اليأس أو يذرى شئونه حسرات . . .

ولكن أصحيح أنه فعل ذلك لأنه يريد أن ينسى ما كان بينهما ؟ ان حالته النفسية لا تقف في الدلالة عند هذا ، فهو لا يريد أن ينساها فحسب بل ينسى معها أيضاً شبابه الذى أصبح في خبر كان ، أنه يريد أن يطوى الصفحة الأخيرة من سفر شبابه ويلقى به مع رسائلها في النار .

فهو إذن لم يحرق هذه الرسائل فحسب ، بل أحرق معها قلبه بكل آماله في الصبا وآلامه — أو هكذا شاء — وكل نزواته في الحب وأحلامه .

أحرقتُهَا ورميـــــتُ قلــــبى في صميم ضرامهَـــــــــــــا

وبكى الرمادُ الآدمــــــــــيّ عـلى رمـــادِ غـــــرامهـا

وهذا البيت — لو تأملت — هو القلب النابض في القطعة كلها ، ولكنه لا يقوم بذاته . فالآدمى — الذى هو الشاعر — كان رماداً بحكم شيبته قبل أن يحرق هذه الرسائل ، وغرامها الذى كان موطنه قلب الشاعر كان قد استحال

رمادا في قلبه من قبل أن يحرق هذه الرسائل ، وفيها قصة غرامه . . . رمزا مجسماً لحياته الغرامية كلها ، ومن هنا روعة هذا البيت . فلا تستطيع أن تأخذ عصارته ما لم تستعرض من وراء كلماته المستعارة ما سبق للشاعر وصفـــه في الأبيات التي جاءت تمهيداً له . ومن هنا هذا الألم المرير في كلمة « بكى » . . .

وبكى الـــرمادُ الآدمـــــــــــــيّ على رمادِ غرامهـــــــــــــــــا

فهي ليست مجرد كلمة هنا . . . بل عالم من معان ، لأنها تسدل الستار على خاتمه تلك الرواية بطريقة تتأكد معها بأن الكلمة لا شأن لها مطلقاً بالدموع .

والآن ، أعدْ نظرك في القطعة لترى معي كيف أنها تصدق على عصرها هذا لا سواه ، فلايمكن أن يغلط فيها انسان فينسبها إلى العصر العباسي مثلاً ، انها بنت هذا العصر وأشد دلالة عليه من . . . أبيها الشاعر نفسه .

ولذلك يسرني أن أصافح هذا الشاعر من بعيد – وان شطّ المزار – لأنه جعلني أشعر في قطعته هذه بأنه يعيش معي في عصر واحد ، فهو يعبر عن شئون هذا العصر ومـــا يختلج أحيانا في قلوب أبنائه مـــن شعور صادق عميق لا زيفَ فيه ، ببيانٍ صادق عميق مثله لا سطحية فيه .

شعبان ١٣٧٢ صوت البحرين ٣ – ٨

الاسـرار

يـا ليتني لِصٌّ لاسرق في الضحى
سر اللطافة في النسيم الساري

وأجسّ مؤتلق الجمال بأصبعي
في زرقة الأفق الجميل العاري

ويبيّن لي كنهُ المهابة في الربى
والسر في جذَل الغدير الجاري

والسحر في الألوان والأنغام
والأنداء والأشذاء والأزهار

وبشاشة المرج الخصيب ، ووحشة
الوادي الكئيب ، وصولة التيار

وإذا الدجى ارخى عليّ سدوله
أدركت ما في الليل من أسرار

فلكم نظرت إلى الجمال فخلته
أدنى إلى بصري من الاشفار

فطلبته فاذا المغالق دونه
وإذا هنا لك الفُ الفِ ستار

بادٍ .. ويُعجز خاطري ادراكه
وافتنّي بالظاهر ... المتواري

الولايات المتحدة
ايليا أبو ماضي

١٧

بَين الغيبِ وَالشهادة

لابد تبيّن للقراء الذين تتبعوا هذه السلسلة منذ صدورها حتى الآن أن الأصل الذى تقوم عليه حلقاتها هو المبدأ القائل بأن . . . الأدب هو الحياة ، فاذا كان هناك غموض يكتنف « الأدب » من أطرافه فذلك لأن هذا الغموض بالذات يكتنف « الحياة » من أطرافها أيضاً .

هذا الغموض هو الذى يسبغ على بعض الآثار الأدبية روعتها كما أن هذا الغموض هو الذى يجعل من الحياة عنصراً فاتناً يتسع بدائرته الجمالية إلى آفاقٍ لا يمكن أن تشملها النظرة الأولى أو تستوعبها النظرة الأخيرة .

خذ مثلاً حياة الانسان العادى في أبسط بقعة من بقاعها ، فان لهذه الحياة ، مهما بلغت من البساطة وبعدت عن التعقيد ، ثلاثة جوانب يُكمل بعضها بعضاً ولا يغنى أحدها عن الآخر ، وبدون استكمالها للجوانب الثلاثة معاً يبقى الانسان ناقص الحيوية وان عاش مستكملا لحيوانيته .

فهناك هذا الجانب من حياته الاجتماعية التى نلمس أثرها في صلة الأفراد بعضهم ببعض ككتلة موحدة يشتركون في الدين والتاريخ واللغة وما يقوم على هذه الدعائم القبلية الثلاث من كيان لهم قومى مستقل وعادات وتقاليد موروثة تستتبع بطبيعة الحال اشتراكاً في المنهج والمصير الذى تتعرض لهما الأمم والشعوب حسب اختلاف ظروفها وأحوالها .

وهناك — قبل ذلك — هذا الجانب من حياته الفردية التى تستقل بكيانها فيما تتعرض له من دوافع وحوافز في حدود دائرة علائقها الاجتماعية ، وبحسب

موقعها ضمن هذه الدائرة من المركز نفسه ، فلا يمكن – والحال هذه – أن تتشابه جميع النقاط الموزعة في حدود دائرة (كالرحى من ناحية تضامنها واتجاهها) حتى ولو كانت اجتماعية ، إلا على اعتبار أنها جامدة لا تتحرك أما إذا اعتبرتها متحركة فلا بد من نشوء هذا الاختلاف في سير وسرعة كل نقطة فيها عن أخرى ، وإن كان اتجاههما واحداً بحكم الالتزام ، وهكذا في الأمم حياة الأفراد .

وهناك وراء هذين ، هذا الجانب من حياته الروحية التى يتمتع بها غير الانسان الأنسان ، لأنها تتجاوز حاضره المشهود إلى عالم الغيب فتحاول أن تتلمس وراء سُدله منشأها ومبعثها ، تحاول أن تتلمس في الطبيعة التى تكتنفها سر هذا البحر الزاخر من الوجود الذى لا تشكل هى منه سوى قطرة ذاهبة في موج أثر موج .

هذه الجوانب الثلاثة من حياة الانسان يستكمل بها الانسان انسانيته .

فاذا كان الجانب الاجتماعى هو الذى يوطد دعائم كيانه أو بقائه مرفوع الرأس محفوظ الكرامة بين الأمم فان المنهج القومى لايستقر على وجههالصحيح ما لم يستكمل الانسان شعوره بهذا الجانب الفردى الذى يرفعه عن حكم القطيع المندفع أو المساق إلى منزلة الراعى الذى يعرف ما يأتى وما يدع بفضل ما يشعر به من حريةٍ في الالتزام .

وعلى هذا يقوم مبدؤنا الذى ندين به لأنفسنا في الأدب ، فاذا كان الأدب هو الحياة بهذا المعنى المفهوم فانه لا بد مستكمل هذه الجوانب الثلاثة منها كالحياة نفسها ، وهذا ما يراه كل متأمل ملموساً مأثوراً فيما يخلفه الادباء في كل جيل من الآثار .

فالانسان في حياته الاجتماعية لا يستغنى عن إثارةٍ ووعظ بين شكه ويقينه ، كما انه لا يسلم من مدح وذم ، ومن هنا هذا الجانب من الأدب الذى يقوم على أساس من الكهانة أو الخطابة أو حسن العشرة أو المسامرة مما هو خليق

بالمجتمعات ، لأنها تهدف في حياة الأقوام إلى الكشف عن غاية وجودها ككتلة تاريخية وتسدّد خطاها إلى هذه الغاية بالتوجيه . . ان حقاً وان باطلاً .

والانسان في حياته الفردية خاصة معرض للحب والخوف والغضب تعرّضه بحكم أنانيته للأنفة والذل والطمع . وتفاعل هذه العوامل عند زيد تجعل منه هذا الشخص الذى يختلف لدى الخبرة عن عمرو ، فلا بد للأفراد كما بيّنا من هذا الاختلاف وإلا عادت الرحى جامدة لا تدور . ولذلك إذا لم يصدق الأدب في تصوير الأفراد قبل التزامه توجيه الجميع ، عاد في واقع الأمر صورة ملفقة لا تصدق على الأفراد ولا على الجموع . وهذا هو الذى تخبط فيه أدبنا العربى منذ أن أعرض أهله عن صراحة المتنبى واعتداده بنفسه في ميدان صراعه النفسى إلى أمثال تلفيقات ابن نباتة وغيره من المتأخرين المهرجين .

ونحن إنما نبدأ في تقرير هذا المبدأ ونعيد لأن أمامنا في الشرق العربى فئتين ، هذه لا زالت تعيش في أسوار ماضيها وتلك تتلهى بحاضرها ، كأن الحياة جمود على حال أو رقص على الحبال ، وهيهات فان موكب الزمان لا ينتظر المتخلف عن الزحام ولا يرحم غير الجاد في الطريق .

والأدب جد ليس بالهزل كما كان الفُرقان قبله ، وهو الذى أدّب به الله أمة محمد حتى جعلها بفضل هدايته وسطاً بين الأمم وأعرفها بالعدل والعدالة فلما تنكرت له واتخذت كلماته شعوذة وتفلاً خسفها الله بين الأمم وجعلها نكالاً . وهل يعتبر إلا أولو الأبصار ؟ .

بقى هذا الجانب الروحى من الحياة ، هذا الجانب الذى لا يتأتى في عالم الاحياء إلا للانسان وحده ، بفضل تأمله في نفسه وفيما حوله قبل نفسه والذى توضحه لنا هذه القطعة بأجمل صورة وأجلى بيان .

ونحن إذا كنا نتحمس لحماس الشاعر القومى لأنه يجعل الاهداف دائماً نصب أعيننا ، وبعبارة أوضح لأنه يربط حاضرنا بماضينا ، ونحن إذا كنا نطرب لطرب الشاعر الوجدانى لأنه يحدثنا حديثاً مشتركاً عن أطوار الطفولة

والشباب في ريعان العمر وربيع الحياة . . . نحن إذا كنا نفعل ذلك فانا بحكم الوعى النفسى نقدّر أيضاً إلى الشاعر الانسانى شعوره بالتسامى في خضم هذا الوجود وتلمسه السر الذى يحدو بقافلة الوجود بين ما يكتنفها من طرفيها من ظلمات بعضها فوق بعض .

وأبو ماضى هو هذا الشاعر الانسانى ، وان كان حبه الأكبر للانسان لم يذهله عن واجبه ازاء قومه ونفسه في مجال الحياة .



فالشاعر هنا يلقى بطرفه ما حوله كانسان فيذهله هذا الجمال الذى سيظل أمام الفكر المجرد لغزاً إلى الأبد ، لأنه لا يستطيع أن يلم به بوسائله وأسبابه . ولكن العقل إذا عجز عن الادراك فان الحاسّة تأبى إلا أن تستوعب بكل ما يسر الله لها من وسائل الاستيحاء .

ومن عجيب أمر هذا الشاعر أنه يجعلك تلمس سحر شاعريته في الكلمات المفردة فاذا هى كالومضات تضىء فتشمل بالضوء الآفاق السحرية كلها ، كما أنه يجعلك تدرك بُعد غوره وعمق مغزاه .

فماذا تراه يحاول البيان في هذه القطعة ؟ .

انه يقرر مبدئياً بأن الوجود جميل ولكن العقل الانسانى أعجز من أن يخلص إلى سر هذا الجمال في الكون كله ، ثم هو يأخذ بعد ذلك في تعداد بعض مظاهر هذا الجمال ولكن لا بقصد الاحاطة ، فالجمال — حتى بأضيق معناه — لا نهاية له ، فكيف إذا اتسع فشمل الآفاق كلها . ولكن لنتابع الشاعر بيتاً بيتاً في وصفه بعض مظاهر هذا الجمال ، فها هو يبدأ بالنسيم السارى :

يا ليتنى لص لأسرق في الضحى   سرّ اللطافة في النسيم السارى

هل تعلم لماذا؟ أخالك لن تعلم السبب إلا إذا أدرت في ذهنك الغاية التي يحاول هذا الشاعر تحقيقها في شعره كله . فهو دائماً يحرص على أن يجعل شعره سارياً في

اللطافة كالنسيم العليل . وهل أكمل من أن تجتمع هذه اللطافة التى للنسيم السارى – ليلاً – مع صفة الضحى المتألق بضوء شمسه في وضـــح النهار ؟ وإذا كانت هذه هى غايته فلماذا لا يكون في سبيلها « لصا » ليسرق لنفسه هذه الصفة ؟ وإنما استطاب لنفسه أن يسرقها لكى لا يعرف الناس من أين مأتاها .

ثم هو ينوّه بزرقة السماء :

وأجسّ مؤتلق الجمال بأصبعـــــى   في زرقة الأفق الجميل العــــارى

وعجيب أمر جمال الأفق الفسيح فهو عارٍ مما يعترض طرف الشاخص اليه إلا من الزرقة الذائبة ، فكيف تحقق فيها هذا الجمال ؟ ألا ترى أن الشاعر أمام هذا الانسياح الروحى جسم لك حقارة المادة وضآلة وسائلها بين يدىالانسان ، فهذا هو ما تفيده كلمة « اصبعى » حين يوهمك الشاعر بأنه يمدها لجس مؤتلق هذا الجمال المنسرح في الآفاق حوله .

ثم ماذا ؟ ثم هناك المهابة في الربى والجذل إذ يرقص به الغدير الجارى :

ويبين لى كنه المهابـــة في الـــــربى   والسرّ في جذل الغدير الجـــــارى

وهل تستطيع أن تنكر هذه المهابة أمام الربى أو هذا الجذل في تدفق مياه الغدير ؟ أفرأيت كيف ان الشاعر بكلمة واحدة أحياناً يصف على الوجه الأكمل دقائق الأشياء ؟ .

ثم ماذا ؟ ثم السحر كله في . . . ما نرى ونسمع ونشم ونلمس من جزئيات هذا العالم المتماوج حولنا في حراكه وسكونه .

والسحر في الألوان والأنغام والانداء والاشذاء والأزهار .

وأين هذا ترى ؟ أحياناً ، يقول الشاعر ، في المرج وأحياناً في الوادىوأحياناً أمام السيل الدافق ، ولكن تأمل كيف يسبغ الشاعر على هذه الموصوفاتصفاتها الفاتنة .

وبشاشة المرج الخصيب ، ووحشة الوادى الكئيب ، وصولة التيار ,

وهل ذلك إلا أننا كلنانشعر أمام المرج في خصبه أنه يبش لنا حقاً ، وأمام الوادى أنه يبعث فينا لكآبته وعزلته الشعور بالوحشة ، وأمام التيار بصولة القوة الدفاقة .

ثم ماذا ؟ ثم هذا السحر في الغموض نفسه .

وإذا الدجى أرخى عليّ سدوله أدركت ما في الليل من أسرار

فقد كان الشاعر — حتى هذه الساعة — يتلمس الجمال في ألق النهار بحواسه ، أما وقد ولى النهار ففى الليل أيضاً للعاشقين جمال ، ولكن لكى تدرك هذاالجمال فيه عليها أن ترفع طرفها من الأرض إلى قبة السماء ، فان وراء سدول الليل من الظلمات جمالا لا يعرف عنه التراب شيئاً ، وأنى له وهو بطبيعته ترابى بينما هذا الجمال ازدهاره في السماء ؟

ومن هنا ينتقل الشاعر خطوة أخرى في عالمه الروحى فقد يخيل له أن الجمال قريب التناول تكاد تصطدم به أهداب العين في كل ركن وزاوية ،ولكن :

فلكم نظرت الى الجمال فخلته أدني الى بصري من الاشفار

فطلبته فاذا المغالق دونه واذا هنالك الف الف ستار

نعم فان الليل من وراء سدوله قد كشف لنا هذه الحقيقة التى يتخلف بها الزمان عاجزاً أمام نفسه بين يدى هذه السوافر من النجوم ، ملايين السنوات الضوئية .

فاذا كنت ترى هذه النجوم رأى العين فانما ترى أثراً متخلّفا لاشعاعها من وراء دهور قصيّة ، ونحن إذا كان هذا شأننا مع الضوء الذى يشق حجب الظلام فكيف بحقيقة الحياة السافرة التى ينشق عنها حجاب الغيب فلا نرى منها بين الأزل والأبد إلا بصيصاً من نور ؟ .

بادٍ . . ويعجز خاطرى ادراكـــه   وافتنتى بالظـــاهر . . . المتـــوارى

ونحن إذا كان هذا شأننا مع الحياة ، فكيف بربّ الحياة ؟ .

★★★

أخشى أن بعضهم يرى في هذا الشرح صوفية لا تتحملها الأبيات ، ولكنها صوفية الشاعر الذى يقف أمام بارئه ضعيفاً محتاراً فتتجلى له على حقيقتها الأزلية الوحدة المتعددة في الكون بين يدى جمال بارئه . . . وصدق القائل . . .

« كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام » .

رمضان ١٣٧٢   صوت البحرين ٣ ـ ٩

تينة الجبل

ما وعتْ حين أينعتْ للعصافير　　سوى لحن نقرةِ المنقار
ما جلَتْ جسمَها ليوم ازدهاءٍ　　أو رأت وجهها بنهرٍ جار
فهى تبدو كأشعَثٍ ذى سفارٍ　　وهى تحكى فلاّحة في القفار
أنِفت عن تمايل واختيالٍ　　وسمت عن تجمّلٍ وازدهار
أصبحت لا ترى سوى البِر حُلياً　　لا ، ولم تشتمل بغير الوقار
أن تردى دوحُ الرياض اخضراراً　　فهى لا ترتدى بغير الغبار
لم تفاخر بالمجد دوحاً ، ونالت　　قَصَب السبق يوم عرض الثمار
فلو أني أتيتُ للدوح باسمٍ　　قلتُ هذى أميرةُ الأشجار !

العراق　　أحمد الصافي

١٨

الفن طفولة خالـدة

يقولون أن الفن طفولة خالدة .

وانه لمن أصعب الأمور على من لم يكن له ضلع في الفنون أن يدرك هـذه الحقيقة ، فنحن نألف الحياة وشؤونها ألفتنا للماء الذى نشربه ، وللهواء الذى نستنشقه ، ولذلك تكون هذه الألفة في الحياة رتيبة مطردةً على غير وعى ظاهرٍ منا ، إلا في الأحوال التى يصدم فيها الوعى فيستيقظ لتغير طارىء محسوس . على أن لهذه اليقظة الواعية حالتين لا تفتآن تتركان في النفس المتطلعة أثرهما العميق هما ما نطلق عليه اسم النظرة الأولى . . . والنظرة الأخيرة .

فليكن حديثنا اليوم عن أولى هاتين النظرتين .

فأما النظرة الأولى وسمتُها الدهشة والاستغراب فكثيراً ما تتردد على ألسن العشاق ، وهى التى تزودنا بها الحياة أول ما نحتضن الحياة ، فلا نفتأ ننظر في أيامها إلى كل ما حولنا بالدهشة ، حتى تنشأ بيننا على مرور الأيام هذه الألفة التى تنسينا موضع الدهشة فيها وتبقى هذه النظرة — ما بقيت — دليلاً لا دليل بعده على فتوة النفس ويقظتها للحياة .

وأما النظرة الأخيرة وسمتها الشوق والحنين فطالما تشبث بها العشاق كذلك ، وهى تشكل آخر زادنا من الحياة ساعة الوداع ، لأنها تكفل باسدال الستار على جميع عوامل هذه الألفة التى قامت بيننا في هذه الحياة وبين ما يحيط بنا من مشاهدها المألوفة ، كما يسدل الستار على آخر مشاهد المسرحية أمام النظارة . فاذا هم أطالوا النظر إلى مشهد الختام فانما ليستوعبوا ماضى القصة كلها في نظرة خاطفة ، عليها أحياناً تلك المسحة من الكآبة التى يفرضها الشوق والحنين .

هاتان نظرتان ننظر بهما إلى ما حولنا أولاً وأخيراً . ويبقى بعد ذلك بين النظرتين هذه الحياة الرتيبة التى نحياها والتى لا تنى تمر بنا مشاهدها ، فاذا رأيناها فكما يرى الأشجار المتعاقبة من نافذته راكب يطل من القطار دون أن نرعاها نحن ولا يرعاها هو بالتفات واع .

يتبين من هذا أن النظرة الأولى لا تكون عادة إلا سمة الذات المستيقظة بكل حواسها للحياة كأن الزمان يتلقاها بالبشر من منتصف الطريق ، كما أن النظرة الأخيرة لا تكون كذلك إلا سمة الذات التى تشعر كأنما يقبض الزمان يده عنها كلما مدت هى يدها لمصافحته ، فهى لا تبرح تقف منه موقف المودع الكئيب .

غير أن هاتين النظرتين إذا كانتا من نصيب الفرد العادى منا في فترات معلومة من حياته الأرضية فان هناك بيننا من يعيش حياته كلها ينظر إلى الشخوص والأشياء بهذه النظرة أو تلك ، بحيث تتسم أعماله كلها — كما قلت في صدر الحديث — بسمة الطفولة الخالدة التى تتمتع بها الفنون . ولعل من الصفات المرغوبة في الفنون أن تتسم بهذا الطابع ، لأنه يظل يسبغ عليها صفة الجدة وإن تقادمت بها الأيام ، فبدونه لايبقى في الفنون معنى لما يثير في قلب المتأمل منا الدهشة . . . ولا الحنين .

لا أشك أن الموضوع ليس بهذا اليسر ، وربما اعتبره بعضهم معقداً ، ولكنى سأحاول جهدى تبسيطه بسوق الأمثلة التى هى في متناول الناس جميعاً . خذ مثلاً هذه الصور الكثيرة التى تأخذها أو تقتنيها أنت أو يأخذها أو يقتنيها غيرك لأحد معارفك ، فتجتمع عنده أو عندك منها مجموعة لا يستهان بها . الا ترى أنك حينما تفتح « الألبوم » لتجدد عهدك بما يحتويه تجدك ترتاح إلى هذه الصورة أكثر من تلك ، لأنها تجدد لك بالنسبة إلى صاحبك الذى تتمثله أشياء كثيرة ، قد لا يأتى الوصف عليها كلها ، وإنما في طليعتها هذا الشيء أو ذاك مما أصبح فيما بعد مألوفاً بينك وبينه ، ولكنه في الصورة لا زال يحتفظ بطابع الجدة كأنما تلقى أنت عليه هناك نظرتك الأولى .

وقد لا يكون هذا جواباً كافياً على سوءالنا : لماذا تمتاز هذه الصورة بالذات على سواها ؟ فلتعليل ذلك أسباب فنية أخرى ليس فيها كلها — لو تأملت — ما يتجاوز الذات (أى المصور) إلى الموضوع (أى الصورة التى يعرضها علينا) فالصورة قطعة جمدت من الزمن ، هذا مما لا ريب فيه . ولكن حيث أنه من المفروض فيها أن تدل بهذه اللحظة التى اختطفت فيها على عنصرٍ بطبيعتهمتحرك من الزمان زاخر بالحيوية عامر بالحياة حتى تستكمل قيمتها الفنية ، ترى لذلك المصورين الذين يريدون تمثيل الحياة بأوسع معانيها مضطرين إلى الاستعانة بالأضواء والظلال ليجتمع لهم في لحظة خاطفة واحدة ووضع ثابت واحد ، معانٍ يقتضى ظهورها للعيان من زواياها العديدة خبرة يوم بأكمله ، ان لم نقل معرفة شخصية حافلة بتجارب العمر وغبار السنين .

ولذلك إذا استطاع المصور أن يختطف لك في النظرة الأولى ما لعلك بنفسك تعجز عن الاحاطة به إلا في نظرات متتالية كثيرة ، بحيث تجد في الصورة الواحدة التى لم توءخذ إلا في زمان محدود ومكان مثله محدود ، كلَّ ما سبق لك من اختبارات وتجارب عن الشخص الذى تصوره على مدى الزمان وتعدد الأمكنة ، فانك عندها فقط تدرك أى غاية سامية تحققها الفنون .

وإذا كان المثال الذى سقناه هو من فن التصوير فليس معناه أن حقيقته لا تنطبق إلا على هذا الفن وحده ، فهى صفة تصدق على جميع الفنون . فكذلك الحال في الموسيقى ، وكذلك هو الحال في الشعر ، ولعل القطعة التى سقناها كشاهد اليوم تهدف إلى الغرض نفسه بأوضح صورة وأجلى بيان .

★ ★ ★

فالشاعر هنا قد تناول بالوصف شجرة جبلية ، ولكنك بعد أن تقرأ وصفه الدقيق — وكأنما القطعة صورة شمسية تبرز بها الشجرة في اطار فنى فلو جليت في معرض لما فاتها أن تلفت الأنظار وتربح الجائزة — يخيل اليك ان هذه أول مرة تلقى فيها نظرك على الشجرة ، بحيث يبدهك في استجلائها كل ما يبدهُ الناظرين عندما يلقون على مثل هذه الشجرة على رأس الجبل نظرتهم الأولى .

تأمل كيف يستهل الشاعر وصفها بقوله :

ما وعــــت حين أينعت للعصافــير سوى لحن نقــرة المنقـــــــار

فالشجرة إذن يانعة ، ولكن لانفرادها على رأس جبل لا تجد حولها للخضرة بهاءً ولا للطيور وشوشة ، اللهم إلا ما تسمعه عندما تخيم عليها العصافير . وهى لا تأتى اليها إلا لكى تأخذ نصيبها من ثمارها اليانعة ،، وأنت جِد عالم كيف أن العصافير في مثل هذه الحال هى أبصر الناس بيانع الثمر وأسرع الناس اليه .

ثم ماذا ؟

ما جلت جسمهـــــا ليوم ازدهاءٍ أو رأت وجهها بنهـــرٍ جــــــارٍ

وهنا معالم جديدة للشجرة تزيد صورتها وضوحاً. فهى ليست كالأشجار الوارفة الأخرى التى تأخذ حظها من الزينة وتجلو قوامها في الربيع فتنة للناظرين ، ولا بين يديها نهر يجلو في مائه الصقيل مفاتنها كما هو المألوف في أسفل الوادى حيث تجد الأشجار قائمة كالوصائف على الضفتين . لا .

فهى تبدو كأشعث ذى سفـــــــار وهى تحكى فلاحــة في القفـــار

والتشبيه هنا لا يزيد المعنى إلا تمكيناً ، فالشجرة في موضعها العالى تبدو وكأنها تحمل وعثاء السفر ، لما يكتنفها من الغبار ، ولانفرادها تتصورها عاملة تكدح لنفسها بنفسها ، لما يظهر عليها من الاعياء . فهى قد :

أنفت من تمايل واختيـــــــال وسَمت عن تجملٍ وازدهـــــــار

وإذا كان من صفات الأشجار العامة أن تتمايل بأغصانها وتختال كما أن من صفاتها العامة أن تتجمل بالأوراق وتزدهر بشتى الألوان ، فان هذهالشجرة لن تجد عندها أثراً لهذه الصفحة العامة ، فهى قائمة وحدها فوق الجبل كقطعة منه ، فلا تبدى أى حراك أو فتون .

وهل يعنى هذا أنه ليس لدى هذه الشجرة صفة خاصة ؟ كلا فصفتها الخاصة أنها :

أصبحت لا ترى سوى البر حليا   لا ، ولم تشتمـــل بغير الوقـــار

فالحلى الذى تزدان به – بعكس سواها – هو البر والاحسان ، لا ما يزين الأشجار عادة من زخرف الألوان . وإذا كان غير هذه الشجرة له فتنته في التمايل وا لاختيال فانها لا تتسم في شموخها ووحدتها بغير الوقار .

إن تردى دوحُ الرياض اخضـــرارا   فهى لا ترتدى بغـــير الغبـــــار

وهذا هو المعنى الأول يعرضه الشاعر في ثو ب جديد . فليس هناك ما يكسو هذه الشجرة غير الغبار ، لأنها ليست كدوح الرياض في جنائن تجرى من تحتها الأنهار ، وإنما على رأس جبل يطل بأنفه على الوديان ، ولكن ... وهنــا يضرب الشاعر أخيراً على وتره الحساس ... ولكن :

لم تفاخر بالمجد دوحاً ، ونالـــت   قصبالسّبْق يوم عرض الثمـــــار

فالأشجار إذا كانت تتباهى بما أسبغ الله عليها من حسن وجمال فان هذه الشجرة تركت التباهى لسواها واكتفت في سبيل المجد بما تعرضه من نعمة ثمارها التى تعجز عن حملها السلال فماذا ترى من حق مثل هذه الشجرة بين الأشجار يقول الشاعر :

فلو أنى أتيـــت للـــدوح باسْــــــمٍ   قلت هذى أميرة الأشجـــار !

وانها لتستحق هذا اللقب فمن أولى منها به ؟ لولا أن الأشجار ليس في عالمها ما بين الأناسى من نظام الطبقات ، ولذلك بنى الشاعر البيت كله على كلمة « لو » وأنت أعلم بـــ لو وشئونها .

وبعد ... فهذه قطعة من الشعر ان كانت تمتاز بظاهرة فهى هذه الظاهرة التى ترى بها كيف يلقى الشاعر على الشجرة نظرته الأولى فيميزها – كما هو حقها – عن سائر الشجر ، فاذا جئت انت – بعد – تنشد أبياتها ألزمك أن تشاركه في هذه النظرة . . . نظرته الخاطفة الأولى .

وهكذا في الفن – والشعر كما تعلم أحد الفنون – الطفولة الخالدة .

ذو القعدة ١٣٧٢ صوت البحرين ٣ – ١١

العاصفة

اسمعي الأعصارَ يدوي في الجبالْ

اسمعي للغابِ أنّاتٍ طِوالْ

اسمعي كم طائرٍ تحتَ الظلامْ

تائهٍ بلّله القطرُ السِجَامْ

يتوخى مأمناً حتّى الصباحْ

مَنْ تُرى ينجيه من كفِ الرياح ؟

افتحي الكوّة في وجه السماء

وانظريها لبستْ ثوب الشقاء

وتوارت رَهبةً خلف الغيوم

بعد أن أطفأتِ الريحُ النُجُوم

أغلِقي الكوّة في وَجْه الرياح

للصباح

خبئي رأسَكِ في صَدْري ونامي

يا غَرامي ؟

لبنان　　　　　　صلاح اللبكي

١٩

الزمن فى الأدب الحى

موضوعنا اليوم هو عامل الزمن في الأدب الحى .

لعلك لاحظت عندما تقرأ القصص أو ما يشابه القصص (كالتاريخ أو ترجمة حياة) أنك كثيراً ما تنغمر في الموج الزمانى الذى تجرى فيه الأحداث بحيث تذهل تحت تأثير تياره عن نفسك والزمان الذى تعيش فيه ، فكأنما تتنفس تلك اللحظة العابرة في أجواء غير جوّك وتتحرك في بقاع غير هذه التى تعايش خطاك.

ويقول بعضهم ان هذا هو ما يجعل للقصص قيمتها الحيوية لأنها تنتزعك بذلك من حاضرك لتلقى بك في غياهب هذا الماضى الذى قد لا تعرف له أولاً ولا أخيراً ، وربما لا يمتد في الأحوال العادية طرفك أو حتى خيالك اليه . ولكن الذى قد لا تلاحظه هو حقيقة هذا الانغمار . فاننا إذا تأملنا في القصة من زاوية كاتبها وجدنا هناك زمانين — لا زماناً واحداً — تمثلهما القصة ، فأما أحدهما فهو هذا الذى يتحدث « عنه » الكاتب (ظروف القصة نفسها) وهو الذى يشمله «الموضوع » ، وأما الآخر فهو هذا الذى يتحدث « فيه » الكاتب (أى ظرف الكاتب نفسه) وهو ما لا يمكن فصله عن الذات إذ هو غير الموضوع .

وقد يتباعد الزمنان بالنسبة إلى الكاتب حتى لا يكاد يجمع بينهما جامع — كما سترى — أو قد يتقاربان حتى لا يكاد يفصلهما شىء ، ولكنهما دائماً موجودان . فأى الزمانين بالنسبة إلى القارىء هو المهم في القصة ؟ . لا أشك أن محاولة الاجابة على سؤال كهذا ربما أوقعت الكثيرين في حيرة ، ولكن لو سألتنى لقلت لك حسب ما يظهر لى أن العامل الثانى — عامل بالذات — في كل قصة هو الذى يجعل لها هذا الطابع الذى تتميز به في مجالها الفنى عن كل قصة سواها حتى لو اشتركت معها في العامل الأول (الموضوع) من جميع النواحى .

ولتبسيط الرأى فلنجاوز موضوع القصة – لحظة – إلى أسلوب الحديث أو الكلام الذى يشترك فيه كل الناس ، فان هذا الأسلوب – لو تأملت – هو الأساس لعنصر التشويق (عندما تخلو في الليل إلى سراجك ومسندك) في كل قصة تملك عليك لبك . . . حتى الصباح .

انت تدرى أنه عندما يتحدث زيد اليك فان أمامه دائماً سبيلين للأدلاء ، فهو أما يدير حديثه حول ضمير الغائب ابعاداً للموضوع عن نفسه ، فتخاله أثناء الحديث يشرف على أحداثه من علٍ كالذى يطل على مشاهد مسرحية بعينى أحد النظارة ، لا كصاحب الدور يساهم فيها بقلبه ولسانه ، فيقول مثلاً :

رأى ، فحب ، فرام الوصل فامتنعوا   فرام صبراً ، فأعيا نيلـــه ، فقضى

بحيث تحس بجلاء أن المتحدث هنا هو غير الذى يدور حوله الحديث ، فبالأحرى أن يختلف زمان هذا المتحدث إذن عن زمان الذى يدور حوله الحديث.

أما يفعل زيد هذا . . . أو هو يؤدى اليك المعنى بصيغة المتكلم تقريباً للموضوع إلى نفسه حتى لتحبسه كمن يساهم في الموقف بروحه وجثمانه ، لا كمجرد شاهد عيان ، فيقول في مثل هذه الحال :

فيا عجباً من حب من هو قاتـــلى   كأنى أجْزيه المـــودة عن قتـــلى

أو :

يا من رأى قبلى قتيلاً بـــــكى   من شـــدة الوجـــد على القاتـــــل

بحيث يتأكد السامع أن المتحدث هنا هو نفس الذى يدور عليه الحديث ، فلا يمكن أن يقوم إذن بينهما إلا زمن واحد .

أعد معي الآن نظرك في الموقفين .

ألا تجد في الحالة الأولى أن زمن الحادث قد ظل يباعده الشاعر حتى أصبح بالنسبة اليه خبراً يروى ، لا خلجة يحس بها أو مشهداً يراه بأم العين ؟ فقد

ذكره بصريح العبارة أن البطل العاشق قد قضى في النهاية بينما هو (أى الناظم) لا زال حياً أو كالحى بين يدى السامع يروى له خبره ؟ وبخلاف ذلك في الحالة الثانية ترى الشاعر قد قرب الزمانين حتى أحالهما في الاحساس واحداً ، بحيث شمل زمان الحادث الذى يشكوه الناظم كل ظرف قال ينفث على لسانه القول حول هذا الحادث ، فأنت لا تحس أمامك إلا العاشق نفسه يتململ ، تستمتع إلى نجواه – عن كثب – في ظروفه الموحية ؟ .

ثم ألا تلاحظ – نتيجة لذلك – أن صاحب الموقف الأول قد جعل كلمته تنويهاً بالمأساة من بعيد ؟ بينما يجعلك صاحب الموقف الثانى بكلمته (هذه أو تلك) التى كأنما هى صادرة من أعماق قلبه أمام المأساة نفسها ؟ فلا تشك لحظة كيف تنتهى بصاحبها تدريجياً إلى غايتها المروعة ؟ وما ذاك إلا لأن ظرف الكاتب في البيت الأول لم يندمج في ظروف المأساة بينما في البيتين التاليين لا تحس اختلافاً بين هذين الظرفين بالمرة .

فأى الزمانين كان المهم هنا ؟ وهل بقى بعد مجال للتردد في الجواب ؟ ألا توافقنى أن ظرف الكاتب كان هنا أكثر أهمية من ظروف المأساة نفسها ، بحيث أحالها هذا الظرف في الحالة الأولى مجرد التنويه بالمأساة ، بينما أسبغ عليها في الحالة الثانية حرارة المأساة بالذات ؟ .

وليس معنى هذا بطبيعة الحال أنه لا يجوز للكاتب – أو لا يحس منه – أن يبعد زمن الحادث عن نفسه ، فذلك مخالف لمنطق الحياة ، وليس من الممكن له أن يفعل في معظم الأحوال غير ذلك حتى لو أراد ، لأن الظرف الذى يعيش فيه الكاتب لا بد أن يفرض نفسه على لسانه وقلمه . . . رضى أم أبَى ، نزولا على منطق الحياة .

وكما قلت مرة فليس الموضوع هو الذى يجعل الأثر الأدبى جميلاً وإنما الحياة التى يحياها صاحب الأثر فيه فنحياها معه ، فكلما صدق في تعبيره عن هذه الحياة صدقت صور الحياة نفسها ، ومن ثم كانت جميلة . وإذا كانت

الحياة التى نحياها تقترن – في احساسنا بها – بالزمان ، لأنها بدونه تصبح عدماً وتفقد معناها ، فكذلك في كل أثر أدبى له ما للحياة من صفات يقترن – أو يجب أن يقترن – الاحساس الذى يدفع على القول بالزمان الذى يتدرج به صعدا من حال إلى حال تمشياً مع منطق الحياة . فالتدرج بالاحساس وتسجيله هنا شيء واحد . وما لم يكن هذا التدرج قائماً في الاحساس الذى تحاول بثه القطعة فينا فسيبقى وتبقى مجرد تلاعب بالمعانى والألفاظ .

واليك الآن المقطوعة الجميلة التى أتمثل بها اليوم شاهداً على عامل الزمن هذا .



ان أول ما يلاحظ في هذه القطعة جوها الأليف القائم على محض الود ، فهو قريب إلى القلب « Intimate » إذ الحديث فيها يدور بين ذاتين – ذكر وأنثى – بضمير المتكلم وكاف الخطاب ، وان بقى مقصورا على جانب واحد هو جانبه ، فهى لا تنبس خلال الحديث – ولا مرة – ببنت شفة ، ولكنك – والفضل فيه للشاعر – تكاد تستجلى كل حركاتها من الأول إلى الأخير . . . بدون كلام . وهذا يعنى أيضاً أن ظرف الحادث – حادث اجتماع الذاتين – أو زمنه لا يختلف هنا بالمرة عن ظرف المتكلم والزمن الذى يتحدث فيه اليها .

فمدار الحديث بين ذاتين بهذه النجوى الرقيقة من جانب واحد قد أسبغ على القطعة جمالاً خاصاً ، ولعلك تتذوق هذا الجمال على حقيقته إذا اعتبرت المقطوعة مشهداً من مسرحية يناغى فيها العاشق حبيبته في ليلة عاصفة – أَوَيا فيه إلى كوخ صغير في الغاب – بما يتبع هذه المناغاة من لفتة هنا وحركة هناك .

فها أنا أتخيل النجيّين في ليلة صاخبة ذات مطر ورعد وبرق في كوخهما وسط الغاب ، فقد عزلتهما العاصفة في ذلك « المأمن » النائى عن العالم ، وتبدأ المناغاة بالاشارة إلى الاعصار وما يحدثه في أشجار الغاب من أثر يهز النفس هزاً :

اسمعى الاعصار يدوى في الجبال
اسمعى للغاب أنّاتٍ طوال

وما أبدع الالتفـــات — بعد ذلك — إلى هذه الطيور التى قد أخذها الفزع في الظـــلام ، فهى هائمة على وجهها لا تدرى أين تطوى منها الجناح . . . وأنى تستريح :

اسمعى كم طائـــر تحت الظـــلام
تـــائه بللـــه القطـــــر السجـــــام
يتوخّى مأمنـــاً حـــتى الصبــــاح
من ترى ينجيـــه من كـــف الريـــاح !

بلى وأود أن تطيل النظ هنا في ترجيع الشاعر لكلمة « اسمعى ! » أكثر من مرتين ، فلها مدلول نفسى عميق في مثل ظرفه ، كما أود أن تفكر قليلاً لماذا يلفت العاشق نظر حبيبته إلى توخى الطيور مأمناً لها حتى الصباح ، ففى ذلك عقدة القصة كلها .

ولقد بات هذا الحديث يدور داخل الكوخ ، وأبوابه مغلقة ونوافذه موصدة والخود (رأف الله بحالها) على اصفرارها بين الخوف والخجل لا تدرى بماذا تجيب ، ولكن . . . وهنا يأبى العاشق إلا أن يستغل الموقف إلى أقصى حد ، فيطلب منها أن تحدق من النافذة بعد أن تفتحها لمحة العين ، وماذا هناك غـــير السماء بوجهها العابس الملبدة بالغيوم المتطايرة ، فلا تكاد تبين من وراءها نجمة من تلك النجوم :

افتحى الكوّة في وجـــه السمــــــاء
وانظريها لبستْ ثـــوب الشقـــــاء
وتوارت رهبـــة خلـــف الغيــــوم
بعد أن أطفأت الريـــح النجـــــوم

ولكلمة « اطفأت » هنا مدلولها العميق أيضاً . فلا أتصور إلا أن السراج كان في ذلك الكوخ مولعاً ، فلما فتحت يدها الناعمة الكوّة — تلبية لرغبته — جاءت لفحة الريح باردة قوية فأطفأت السراج .

وماذا بعد ؟

ويتدرج العاشق من هنا إلى النتيجة الطبيعية لعمله التالى : فهو يطلب منها أن:

أغلقي الكوة في وجه الرياح
للصباح
خبئى رأسك في صدرى ونامى
ياغرامى !

ولا بد من كلمة هنا على هذه التشطيرة الصغيرة من القوافي . فقد لا يفطن كل إنسان إلى موقعها الجميل في آخر الحديث .

تأمل إذن بعد الحديث الرقيق الذى استدرج به العاشق حبيبته لادراك حقيقة ما يكتنفهما من حال وقد عادت اليه بعد اغلاق الكوة كيف تجيء أولى القافيتين كآهة يصعدها — وكأنما ضاق به النفس — في ختام الحديث :

. . . للصباح

والقافية الثانية ان دلت على شيء فانما تدل كيف أوت — بعد لأى — إلى صدره فطوتها ذراع وشرعت أنامل تسرح بلطف في شعرها المسدل ، فما تمالك أن انطلقت على الأثر من بين شفتيه كلمة — جاءت كمسك الختام — تدل على حقيقة الحال :

. . . يا غرامى !

ذو الحجة ١٣٧٢ صوت البحرين ٣—١٢

طفلتها

طالعَني دربي . . . بها مرةً | ترفّ كالفراشة الجامحهْ
طفولةٌ ، كما تبوحُ الرُبى | ومبسَمٌ كأنه الفاتحهْ
وكنتُ شيّعتُ زمان الهوى | وانطفأت زوابع نابحهْ
يا صغرَها ، أعزّ أنموذجٍ | من بعد تلك الغربة الفادحه
وكيف هذا كان ؟ قد أورثت | حتّى رنين اللثغة الصادحه
حتّى انثيال الشَعر ، حتّى الفَم الملموم ، حتّى النظرة السارحه
يا وجهها الصغير . . . غِبّ النوى | نفضْتني جارحةً جارحه
هل أقبلَت طفلتها بعدها | تُفجعني في أمّها النازحه ؟
عشرة أعوام على حُبها | كأنه في الليلةِ البارحه . . .
ولم تزل صورتها في دمي | غريقةً . . . أنيقةً سابحه

★ ★ ★

أخذتها مقبّلاً ، باكياً | أما بِها من أمّها رائحه ! !

سوريا — نزار قباني

٢٠

أدبنا.. بين الانفعال والافتعال

لو سألتَ الرجل العادى رأيه فيما يقول ويسمع لما تردد في الجواب بأن الحديث – أياً كان نوعه – لا يمكن تصوره إلا جارياً بين جانبين ، فلا بد هناك – بالنسبة إلى إدراكه المحدود – من المتكلم الذى يفضى لسانه بالحديث ، والمخاطب الذى يتلقى سمعه الحديث ، سواء أكان الجانب المستمع أكثر من شخص ، كما هو الحال في المجامع والحفلات العامة حيث يتشدق الخطباء ، أو كان الحديث دائراً – في جو من الألفة – بين شخصين كما هو الشأن بين فرادى الناس .

ويكون الرجل العادى في حكمه هذا مصيباً إلى حد ما ، فالكلمات التى نتفوّه بها نشأت في الأصل أسماء لمسميات و« عاشت »بين الناس واسطةللتخاطب والتفاهم بحكم دلالتها من قريب أو بعيد على هذه المسميات .

ولكن الذى قد لا يستطيع ادراكه الرجل العادى هو أن هذه الكلمات قد لا تبقى في الكلام (والشعر في اسمى حالاته لا يخرج عن كونه كلاماً) واسطةً بين شخصين للتخاطب فحسب ، بل تتحول عند بعضهم لتصبح غاية في ذاتها.. وذلك بحكم رمزيتها التى لا تقتصر دلالتها حتى من جانب اللغة على ناحيةواحدة ، بل تتجاوزها في كثير من الأحيان إلى نواح قد لا تخطر له كلها على بال ، دعك من أساليب البيان التى يصبح للتصنع فيها – بفضل الصياغة – شأن أكبر مما تقتضيه الحياة التى نحياها .

خذ على سبيل المثال موقف الوداع بين حبيبين فأنا لا أستبعد أن يحس أحدنا في هذا الموقف فيتحدث عنه – بعد – كما أحس البدوى الجاهلى إذ قال :

ومما شجاني أنها يوم ودّعـــــت   تولّت وماءُ العين في الجفن حائرُ
فلما أعادتْ من بعيدٍ بنظـــــرةٍ   إليّ التفاتاً ، أسلمتْـــه المحاجِـــرُ

فانك لو دققت النظر في البيتين لوجدت الشاعر هنا إنما يسوق كلماته مساق الحديث إلى نجيّ له . . . يصف ساعة الوداع ، فهو يقول انها حين ودّعته تحيّر الدمع في عينيها ، ثم سارت عنه ولبث هو واقفاً ، فلما التفتت بعد خطوات التفاته المشوق ترقرق ذاك الدمع سائلاً على الخدين ، فكأنما سال ليزيد العاشق المفجوع شجناً على شجن . . .

نعم ، لا أستبعد أن يتعرض أحدنا إلى مثل هذا الموقف في حياته فيعبر عنه — متحدثاً — بالعبارة عينها ، ولكني استبعد كثيراً أن يكون احساسي في تلك الساعة المؤثرة أو تعبيري عنه من بعد ذاك على حد قول شاعر آخر ربيب الحضارة :

قالت متى البين يا هذا ؟فقلت لها   أما غدا ، زعموا ، أو لا فبعد غد
فأمطرت لؤلؤا من نرجس،وسقت   ورداً ، وعضت على العناب بالبرَد

فلا أظن انه مرّ بي في كل مطالعاتي بيت أسمج من أول البيتين هذين ، ولا ابعد عن الاحساس الصادق في مثل هذا الموقف من ثانيهما . وقد يشفع الموقف من ثانيهما . وقد يشفع لمثل هذا البيت الأخير عند كثير من الناس شكله الزخرفي ، ولكنه قد جاء هنا على حساب الحياة نفسها ، وإلا فمن تراه يكون حتى تخاطبه بقولها : يا هذا ! . أهو جمّال ؟ثم جوابه لها . . . هل تجد فيه أدنى احساس بالألم بالرغم مما ينتظر الاثنين من لوعة الفراق ؟ . . . وهنا الشاهد . . . ثم هـــذا التأنق في التعبير عـــن ساعـــة يستلزم التعبير عنهـــا عمقاً في الاحساس وبساطة في الاداء ، لقد نسي الشاعر شعوره الصحيح هنا وتنكّر لفطرته عندما ترك لنزعته الفنية أن تتلاعب به . . . فكانت النتيجة ما ترى من احتفاله بالصياغة فوق احتفاله بالتعبير ، واهتمامه بالتصنع ومايستلزمه من افتعال فوق ما يخالج النفس في هذه الساعة من تأثرٍ وحرارة وانفعال .

ان في البيت جمالاً بلا مراء ، ولكنه جمال آنية أحسن سبكها ، لاالجمال الذى تحفل به الفطرة في ذات متفتحة — كالزهرة — للحياة . فلقد أحال تصنع الشاعر صورة الوداع إلى شكل زخرفي جامد قد يستسيغه من لا يفرقون بين الصنعة والفن ، لأنهم إنما يتطلبون في الفن معنى مجرداً من عامل الزمان . . . هو غير معنى الحياة .

فاذا لاحظت — مع هذا — ان الشاهدين . . . الأول والثانى .. هماموضوع في الوداع ، أدركت أى بون شاسع يفرق بينهما في صدق الاحساس . . . بين الصياغة والتعبير . فهذه ناحية في أسلوب الاداء لا يستطيع ادراكها الرجل العادى بسهولة ، وهو لو أدركها لما استطاع أن يلمس . . . أو يعلل . . . كيف كان هذا هكذا ، حتى يفهم ما أعنيه بقولى أن الكلمات كثيراً ما تتحول عند بعضهم لتصبح في ذاتها غاية .

★ ★ ★

ولكن هناك أيضاً ناحية للمسألة ثانية . فهل صحيح أن الكلمات التى نتفوه بها لا يمكن تصورها إلا دائماً دائرة بين ذاتين ؟

ان الانسان ليعيش في نفسه حياة داخلية لا تقل شأناً عن هذه الحياة التى نلمس آثارها خارجاً في تقلبه بين الآخرين ، والأدب مكلف بالتعبير عن هذا الجانب المطوىّ من الحياة كتعبيره عن الجوانب الأخرى التى تبده العين ... إذا كان له أن يستكمل رسالته . فهل وجد الأدب سبيله إلى ذلك ؟

كان السبيل اليها أيضاً بفضل ما تتمتع به الألفاظ من رمزية . فالأدباء طالما عبروا منذ العصور الأولى عن هذه الحياة الباطنة (أو بعبارة أدق عن هذه الحياة الداخلية من الخواطر والخلجات) التى يأنسها المرء . . . بالألفاظ ، فما كان لهم بدّ من ذلك ما دامت هى تشغل صفحات وفصولاً من سِفر حياتنا على الأرض . وبطبيعة الحال لا يمكن اعتبار مثل هذه الخلجات والخواطر إذا

آنسها المرء في باطن نفسه موجهة إلى غير ذاته ، لأنها كثيراً ما تجرى وقد خلا المرء إلى حديث نفسه وحده ، لا ترقبه عين في حالته تلك ولا تلقط نجواه أذنان .

وهذا ما سنقيم عليه الدليل بعد قليل .

فاذا اعتبرنا الاحتفال بالنزعة الفنية في أسلوب البيان تطرفاً في الميل إلى اليمين ، كان الانشغال في السرار بحديث النفس ونجواها الباطنة تطرفاً في الميل إلى الشمال ، وكلاهما عنصر مهم في جوهر الأدب الصحيح الذى يعطيك عن الحياة صورة كاملة . وحسب هذا الأخير أنه يلقى ضوءاً على الركن المظلم من حياتنا الأرضية . . . إذا نار في محله .

تأمل مثلاً قطعة اليوم التى يصور فيها الشاعر لقاءه بطفلتها بعد عشرة أعوام.. كيف يوفق إلى غايته فيها .

★ ★ ★

لقد قضى هذه العشرة أعوام في حبها . . . وفراقها . . . وهولا يدرى ماذا جرى لها بعده ، حتى رأى ذات يوم – على حين غرة – في عرض الطريق . . . طفلة صغيرة . . . مقبلة نحوه :

طالعني دربى . . . بها مـــــرة   ترفُّ كالفراشـــة الجامحـــه

وقد كانت الطفلة في مرحها وابتهاجها كالزهرة الندية التى تحتضنها الربى وتُسرّ بشذاها الناعم إلى الآفاق :

طفولة ، كما تبـــوحُ الرُبـــى   ومبسمٌ كأنـــه الفاتحـــه

بينما هو . . . كان قد قضى هذه الفترة الطويلة في الغربة ، حتى هدأت عاصفة حبه مع الشباب الراحل ، وأوشكت أن تخمد الجذوة التى كان يجد حرارتها بين ضلوعه . . بانطواء الشباب :

وكنـــت شيعت زمـــان الهوى   وانطفـــأت زوابـــعٌ نابحـــة

وإلى هنا – لاحظ بدقة – كان حديث الشاعر حديث الراوى الذى يقص عليك قصته . ولكنه يشرع بعد ذلك (أى من البيت الرابع) في تسجيل تلك الأحاسيس الباطنة التي أخذت تخالجه بين يدى الطفلة ، فقد شده برؤيتها صغيرة ، يا ما أحيلاها ! وانها لتذكّره – على صغرها – بأمها الجميلة بعد تلك الغربة الطويلة :

يا صغرها ! أعـــز أنمــــــوذج من بعد تلك الغربـــة الفادحــه

وهل تبلغ المشابهة بين أم وبنتها إلى هذا الحد ؟ ان الطفلة لتذكره بأمها في كل ما تأتى به ، حركة ومظهرا . فما أشبه اللثغة باللثغة ، والشَعر بالشعر ، والفم بالفم ، والنظرة بالنظرة .

وكيف هذا كان؟ قـــد أورثت حتى رنين اللثغــة الصـــادحة

حتى انثيـــال الشـــعر ، حتى الفم الملموم ، حتى النظرة السارحـــة

وغريب أمر هذا القلب الذى عاوده خفقانه بعد كل هذا الغيب كأنما قدر لهذه الطفلة أن تبعثه من مرقده حيا بعد أن غادر البين هواه ملحوداً في غبار السنين .

يا وجهها الصغير ، غبّ النـــوى نفضْتنى جارحة جارحـــــــه

هل أقبلت طفلتها بعدهـــــا تفجعنى في أمها النازحــــــــه ؟

لـــكأنما رجع الزمان ادراج الحب في لحظة حتى وقف به وراء سدل الأعوام بين يدى ملهمته ، وعاد له من جديد – لو يعود – الحب والشباب كسابق عهـــده .

عشرة أعـــــوام على حبّهـــا كأنه في الليلة البـــــــــارحه..

لقد كان يخيل اليه أنه نسيها ، ولكن هيهات لصورتها أن تمحى من صفحة ذكراه . فكأن وجهها يضحك له في كل قطرة يدفعها هذا القلب الحنون إلى العروق .

ولم تزل صورتها في دمى غريقة ... أنيقة سابحة . . .

كل هذه خوالج – لا غير – مرت بالشاعر في سبحة من سبحات لقائه بالطفلة ، ولحظة من لحظات الانذهال آنس بها في باطن نفسه . . .

ثم يعود إلى أول قصته – التي تركها في الأبيات الثلاثة الأولى – يحدث السامع بما فعل . فماذا فعل ؟ .

أخذتها مقبّـلا ، باكيـاً أما بها من أمهـا رائحـه : . .

قلت عن هذه القطعة البديعة مرة أن فيها هوساً نفسياً يتتبع فيه الشاعر خوالجه – بمرأى من الطفلة لحظة لحظة . . . منذ تُقبل عليه في الدرب بوجهها حتى يهوى على فمها بالتقبيل . وهكذا ينفحك الشاعر الفنان – أولاً وأخيراً – بالطيب ، ويجعلك بحسن أدائه وصدق انفعاله تعيش في الحب هذه اللحظات الهنيئة من حياته . . . مثنى وثلاث ورباع . . . كأنك أنت الذى تحمل قلبه بين جنبيك .

وما ذاك إلا لأن الشعر ريحان النفوس ، والفن مرآة تجلو فيه وجهها الحياة .

محرم ١٣٧٣ صوت البحرين ٤–١

رثـــاء زوجـــة

كان لى في أخـــريـّات الـــــ	عمر بيـــت ، فعـــدمتــــــه
ســـــنوات " أربــــــع " ؟ أمْ	كان ذا حلـــما جلمتــــــه !
ليتــــه طـــال ، ولـــو طـــا	ل لمـــــا كنـــت سئــــمته
زوجــــــتى صِنــــوى ومالى	غيرها صنــــــو علمته
همّهـــا همّى ، فلا تطـــــــــ	عم الا مـــــا طعمتــــه
همّنـــا الدرسُ ، ومـــا تفهـــ	ـمــــه منـــــه فهمتــــــه
نظمت بالعطـــــف والتفــــــ	كيـــر عيشـــي ونظمتـــــه
وارتضينـــا من لقـــــــانـــا	عوضـــاً عمـــــا حرمتـــه
بُرْهَـةً . . . وانتبه الدهــــــــ	ـــــر فعفـــى مـــا رسمتـــه
أتُـــرى الرضــوان ذنبـــــاً	أثمتـــــــــه وأثمتــــــه ؟
أحــــرامٌ أن سعــــــدنا ؟	أم خبــــال مـــا زعمته ؟
كلّ ما أعرفُ . . . أنّــــــى	كان لى بيـــت عدمتُـــــه ! !

مصر — عبد الرحمن صدقي

٢١

العامل المشترك بين المدح والرثاء

زعم بعض النقاد الأقدمين ان الرثاء هو المدح بعينه ، مصدرا بفعل « كان » فكأنما يرى هؤلاء أنه ليس على المرء إلا أن يقول زيد شجاعاً ، وجواداً ، وحكيماً ، ليجعل العبارة مرثية في زيد .

وهذا بداهة ليس بصحيح .

فهناك فارق أساسى في الدوافع التى تدفع المرء إلى المدح ، في حالة ، وإلى الرثاء في حالة أخرى ، لا تشابه بينهما ، ولكن لو أمعنا النظر لتبين لنا أن هذه الدوافع يمكن إحالتها إلى حقيقة ثابتة واحدة ، لا علاقة لها ، مباشرة ، بسرور مادح ، أو حزن راث .

فان في حياة كل فـــرد منا فجوات قد تصغر حتى تتضاءل إلى نقاط ، أو تكبر إلى حد تستحيل الحياة كلها به إلى فراغ . هذه الفجوات هى التى نشعر نحو من يملؤها بالشكر والامتنان ، فيكون المديح ، ونشعر نحو من يتركها لنا مجسّمة فارغة بالحزن والحسرة ، فيكون الرثاء ؛ فكلما كان امتلاء الحياة على يد ذات عظيماً ، كان الشكر والامتنان بالنسبة نفسها ، وكلما كان الفراغ جراء فقدان ذات عظيما كذلك ، كان الحزن والحسرة بنفس النسبة . ولذلك تجد الشاعر يقول في الحالة الأولى ، كما قال زهير بن أبى سلمى :

وأبيض فياضٍ يداه غمامـــــة ... على معتفيه ما تغــبّ فــواضله

تراه إذا مـــا جئتـــه متهـــــللاً ... كأنك تعطيه الذى أنـــت سائـــله

وفي الحالة الأخرى كما يقول المتنبي :

طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر فزعت فيه بآمالى إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لى صدقه أملاً شرِقت بالدمع حتى كاد يشرق بى

وتظهر هذه الحقيقة على وجهها الأتم حتى – في مفرداتِ الأبيات ، تأمل مثلاً قول جرير في مدح عبد الملك :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح ؟

أو قول آخر قبله في رثاء زعيم قومه :

وما كان قيس هُلكه هلك واحدٍ ولكنه بنيان قومٍ تهدّما

لتدرك أن الدافع للشاعر الأول على قول ما قال هو هذه الفجوات التى سرّه أن يجدها ملأى على يد الممدوح ، وان الدافع للشاعر الثانى ، على قول ما قال ، هو نفس هذه الفجوات التى آنسها تشتد فراغاً بعد موت هذا الذى يرثيه .

وهذا هو الحال في عيون المراثى التى يحفل بها الأدب كدالية ابن الرومى ، وعينية ابن زريق ، ورائية التهامى ، وأخواتها كثير ؛ فكلما كان العنصر الشخصى في المرثية أكثر بروزاً ، كان وقعها في النفس أعظم وأشد ، بغض النظر عن كون المرثى ترك هذا الفراغ الذى نشير اليه في حياة فرد واحد أو أمة بأسرها .

ولذلك لعلك لا تجد في القديم أبياتاً تتغلغل في النفس وتثير أشجانها ، على ما فيها من بساطة في الأداء ، كهذه الأبيات الثلاثة للخنساء في أخيها صخر :

يذكرنى طلوع الشمس صخراً واذكره لكل غروب شمس

ولولا كثرة الباكين حولى على إخوانهم لقتلت نفسى

وما يبكون مثل أخى ولكن أعزّى النفس عنه بالتأسّى

فانها — كما ترى — قد بلغت حدها في التعبير عن حزن النفس وحسرتها ازاء فقيد عزيز .

كما لعلك لا تجد في الحديث أبياتا تهدف إلى الغرض نفسه ، فتصيب الهدف في الصميم كهذه الأبيات ، التى نحن بصدد تحليلها اليوم ، والتى يرثى فيها الشاعر زوجه . ولا عليك من كلمة « كان » التى يستهل بها الشاعر قطعته فهذه الـ « كان » ، لا صلة لها بأختها تلك التى حاول بها بعض الناقدين — كما قدمنا — تعليل كل كلمة في الرثاء .

ولا يفوتنى أن الفت نظرك هنا ، إلى صفة البساطة في الاداء ، التى تتمتع بها هذه القطعة أيضاً ، ولكنها بساطة وراءها عمق كعمق المحيط الذى تتطلع اليه العين ، فتجده على ظاهر وجهه هادئاً ساجياً ، وفي أعماقه ألف تيار وتيار لا يمكن أن تحس بها عين .

أنظر اليه كيف يقول بكل بساطة :

كان لي في اخريات العمر بيت فعدمته .

فتفهم منه أن الشاعر قد جاوز سن الشباب على الأقل ، وانه في طور من الحياة أشد ما كان حاجةً فيه إلى بيت يأوى اليه ، في ظل حياة زوجية هادئة ، وكان له هذا البيت . . . فعدمه .

نعم ، عدمه بعد متعة أربع سنوات مرت به مرور الأحلام :

سنوات أربع ؟ أم كان ذا حلماً حلمته ؟

وليست التجربة التى يصفها الشاعر بغريبة ، فان ساعات الهناء دائماً قصار ، وهى لو طالت ما كان يزداد بها إلا تعلقاً وشوقاً .

ليتــه طال ، ولــو طال لمــا كنت سئمتــه

قلت : إن الشاعر كان في طور من الحياة أشبه شيء بالعزلة حتّى ملأت عليه هذه الزوجة البارّة فراغها ، أنظر اليه كيف يقرر ذلك :

زوجتي صنـــوى ، وما لى غيرها صنو علمته

أما صفة البرّ والطيبة ، التي كانت تتصف بها هذه الزوجة فتجدها مصورةً في الأبيات التالية :

هـــى لم تنقم على نقصى — ولا شيء نقمتـــــه
همّها همى ، فلا تطعم إلا ما طعمتـــــه
همنا الدرس ، ومـــا تفهمـــه منه فهمته
نظمتْ بالعطف والتفكير عيشي ونظمتـــه

ولا تعلية لى على هذه الأبيات الرقيقة ، لأنها تفسر نفسها بنفسها ؛ غير أن هناك نقطتين ، لا بد من الاشارة اليهما : ففى أول هذه الأبيات مثلاً ، يشير الشاعر إلى صفة النقص فيه ، وهى صفة لا يخلو منها انسان، وطالما عكّر الحياة الزوجية ، ولكنه يردف على ذلك بالنسبة إلى زوجته بقوله : « ولا شيء نقمته » ، ولك أن تستدل من ذلك على مبلغ ما كان يكنّ لها من حب؛ والنقطة الثانية هى اشتراك الزوجين في الثقافة التي يتمتعان بها ، مما جعل حياتهما تفيض بالمتعة والسعادة ، وهذه ظاهرة قد لا تتحقق لكل انسان في حياتهالزوجية :

ثم ماذا ؟ يقول الشاعر :

وارتضينـــــا من لقـــــانـــا عِــوضـــا عمّـــا حرمتـــــه

وهذا البيت يزيد في تأكيد معنى العزلة التي كان قد خرج منها الشاعر بفضل زوجته ، والتي يضطر الآن إلى العودة اليها ثانياً بحياةٍ كلها فراغ ، وقد فقد من فقد . فان متعته بهذه الحياة الهانئة التي صوّرها لم تدم إلا . . .

برهة . . . وانتبه الدهر فعفّى ما رسمتـــــه

فلماذا ؟ لماذا ؟ هذا هو السؤال الذى يفطر الاكباد في مثل هذا المقام ، لماذا يحرم الشاعر من رضوان هذه العيشة الراضية ؟

أترى الرضـــوان ذنبــــــاً أثمتْــه وأثمتُــــــــــــه ؟

احــــرام ان سعـــــدْنَــا ؟ أم خبـــال ما زعمتـــــه ؟

ألا تحس معى هنا أن الشاعر قد شارف حقاً بحزنه على الخبال ؟ وإلا فلماذا يخطر على باله هنا معنى الخبال ؟ انه لأعجز في موقفه من أن يجيب على ما يختلج في نفسه من الأسئلة . وهو أخيراً يسلّم بالعجز فيقول :

كل ما أعـــرف . . . انـــى كان لى بيـــت ، عدمتــه ! !

وفي هذا البيت الأخير تجد نفس معنى البيت الأول الذى استهل به الشاعر القطعة معاداً ، ولكن مع الفارق . فان كلمة « عدمته » هنا بدون فاء ، تجعلك تحس أن الشاعر قد وصل في تصوير حاله اليائسة إلى نقطة يغص فيها بشجي في حقله ، فيبتّر الحديث بترّاً :

كلّ ما أعــرف . . . انـــى كان لى بيت ، عدمتـــه ! !

ولذلك قلت في هذه القطعة مرة ، ولا زلت أقول أشهد الله انى لم تمر بى في الدمع المكبوت قطعة أشد من هذه وقعا في النفس وإثارة للدمع .

صفر ١٣٧٣ صوت البحرين ٤ ــ ٢

حتى أمام الفناء فرق

ماذا أرى يا دموعُ ؟

... قصراً أراده المجدُ أن يكونا

حيطانُه تلك ، أم مرايا من فوق حيطانه جُلينا !

كأن جدرانه الزواهي سُقين بالشمس أو طُلينا

يا جنة الخلد ، في مداه وحوله تفتنُ العيونا

إنّا عَدِمناكِ ... مُشْتَهينا كما اشتهيناك ... معدَمينَا

لا تقبلي بالنسيم ، إنّا من نَتَنِ الأرض زاكمونا

لا ترقُصي للربيع ، انّا من ظُلمة الكوخ قد عمينا

★ ★ ★

ماذا أرى يا حياةُ ؟

... انّي جُننت من حيرتي جنونا

قَبران .. ذا شِيدَ من رخامٍ تخطِف الوانه العيونا

وذاك في صخرةٍ نَحيتٌ — أقسمتُ — ما كاد أن يبينا

هذا عليه الربيع ضافٍ يرفُّ ورداً وياسمينا

وذاك يُمْسى الخريف فيه يبارك العوسجَ اللعينا

أوّاه يا عدل ! ... يا سطورا تنطق بالسخريات فينا

حتى أمام الفناء فرقٌ ميّزنا جوهراً وطينا

مصر

محمد مفتاح الفيتورى

٢٢

النظرة الإنسانيّة

قلت مرة في أثناء حديث لى عن « الطباق » جرى فيه ذكر المتنبى :

« لقد كان للمتنبى — وهو الشاعر الحكيم — — الحظ الأوفر في المقابلة بين مأساة الحياة ونعيمها على طريقته الفذة في « الطباق » لنفاذ نظرته في الحقائق. فمن الخير أن تطيل — معى — التأمل في بعض أبيات له ، لا نشك أنها كانت كأخوتها — ثمرة تجارب العمر في حياته الحافلة بالعبر ، لتدرك إلى أى مستوى كانت تتطاول روح هذا الشاعر العظيم لتلقى — من علٍ — في شئون الخلق نظرتها السارحة .

فما كان ليتسنى لغير هذه الروح (التى تشرف على الحياة من علٍ) أن تدير في آفاقها الواسعة نظرة الطائر ، فتجمع بذلك — في نظرة خاطفة — بين الضدين . . . فيما سماه البديعيون « بالطباق » .

ثم مضيت في التمثيل ببعض أبيات ممهداً لها بقولى :

« فمن غيره رجّع على رؤوس الاشهاد بمثل صوته الجهورى :

نصيبُك في حياتِك من حبيبٍ ... نصيبك في مَنَامِك من خيال

فكأن في هذا البيت وحده عبرة الحياة كلها ، أو :

حسن الحضارة مجلوبٌ بتطريةٍ ... وفي البداوة حسنٌ غير مجلوب

وكأن هذا البيت حسماً نهائياً للتنازع الذى ما برح في بعض الأذهان السقيمة قائماً بين الحضارة والبداوة ، أو :

فكثيرٌ من السؤال اشتيـــاق وكثير من ردّه تعليـــــــل

وكأن في هذا البيت أصدق صورة نفسية للحيرة التى يقع فيها من طال عليه الفراق .

فليست المسألة — عنده — مسألة طباق (بمعناه البديعى المفهوم) وإنما هى النفاذ بشعاع البصيرة إلى كل خبايا الطين .

وختمت ذلك الحديث بقولى :

« وفي الحق أن الدوافع التى تدفع الملهمين على الطباق هى — في صميمها — الاهتداء إلى موضع العبرة في تجاربنا الأرضية التى لا تخلو كل أحداثها في أظلم ساعاتها من جانبها المضيء . ومن يقدر أن يستخلص هذه العبرة إلا ذووالبصيرة النافذة من أبنائها الذين تخلص لهم الفطرة ، فيتجردون — ساعة التجلى — من نير الأهواء ، لئلا يخذلهم في تجربتهم التوفيق ، ويتسع أفقهم حتى يشملالانسانية كلها ؟ » .

★ ★ ★

لقد ذكرنى بهذا الحديث موضوع قطعة اليوم . ففيها كل الصفات التى يسبغها البديعيون في القديم على « الطباق » ومع ذلك فليست به ، لأنهميعتمدون في تعريفهم على مفردات الأبيات ، والمطابقة بين أضداد المعانى هنا تتجاوز البيت المفرد إلى القطعة كلها . فالفكرة — لو تأملت — من أساسها قائمة على هذا الجمع والمقابلة بين حالين متضادين . . . القصر والكوخ .

فلا عجب إذا تمتعت القطعة وهى بسبب من الطباق بنظرة الطائر ، تلك النظرة الشاملة التى تتجاوز — وراء الغنى والفقر — الرأفة بالفقير ، إلى الرأفة بحال الانسان الذى هو في نفسه فقير ؛ وان اقام بغروره في الحياة كل هــذه المفارقات بين الأحياء ؛ ولم تقتصر على فترة تقلبه القصير متطاولاً وهو حى ، بل جاوزتها حتى أمام جلال الموت الذى يتساوى عنده كل شيء . . . فلا عظيم ولا حقير بل الكل سواء .

ومع ذلك فالشاعر لم ينس انه انسان . . . انسان بائس بانسانيته ، ولذلك فهو ينظر إلى الفقر المتطاول بازاء الكوخ من خلال الدموع . استمع اليه كيف يستهلّ قطعته بقوله :

ماذا أرى يا دموع ؟ . . . قصـــراً   أراده المجـــدُ أن يــكونــــا

فالذى شاد هذا القصر إذن إنما كان الحافز له على تشييده سعيه وراء المجد ، هذا المجد الذى قال عنه المتنبي في إحدى حكمياته :

فلا مجد في الدنيــا لمــن قلّ مــاله   ولا مال في الدنيا لمن قل مجـــدُه

يلقى الشاعر نظرته على هذا القصر الذى كأنه برج مشيد ، فيحتار في الوصف.

حيطــانه تلك ؟ أم مرايـــــا   من فوق حيطــانه جلينـــــا !

لأن جدرانه تزهو لصقلها كأنها مرايا تشع بالأنوار ، أو كأن الشمس قد سربلتها بردائها اللامع .

كان جـــدرانــه الزواهـــــى   سُقـين بالشمس أو طلينـــــا

أليس مثل هذا القصر بمثابة جنة الخلد لمن يقتنيه من بنى الانسان ، لا يدرك فتنته إلا من حرم من نعمته ؟ فها هو الشاعر يوجه خطابه اليه . . . لا إلى المقيم فيه :

يا جنــة الخــلد ، في مـــــداه   وحــوله تفتّن العيـــــــونـــا
إنـــا عدمنـــاك . . . مُشْتهينـــــا   كما اشتهيناك . . . معـــدَمينـــا

وماذا يقول في مناجاته غير أنه يشتهى لو كان له مثل ظل يأوى اليه ، ولكنه محض تمنٍّ ، فهو يشتهيه ولكنه لا يملـــكه ، وهو يشتهيه لأنه لا يملـــكه . اليس حاله هنا يختلف عن حال الشاعر الذى قال :

تمنٍّ يــــلذُ المستهـــامُ بمثـــله   وان كان لا يُغْنى فتيلاً ولايُجْدى

فهو لا يتمنى لكى يعيش بلذة التمنّى ، وإنما لكى يقارن حال أهل القصر بالحال الذى هو فيه . فبينما يعيش أولئك ونفحات الفردوس تنفحهم من كل صوب ومكان ، يعيش هو — وما أكثر أمثاله — بين الأوجاع والأقذار . أليس وجودُ مثله بجوار القصر يدنّس هواء القصر على النازلين فيه ؟

لا تُقبلى بالنسيم إنا من نتن الأرض زاكمونا

ثم أليس للربيع — إذا حل حوله — بهجة ؟ ولكن هيهات أن يتمتع بها غير أولئك الذين اتخذوا أعشابه بساطاً وزهوره وساداً ، فالذى يكدح طول يومه بين الغبار والدخان لا يستطيع أن يسمو أو يتطلع إلى ما تفتّن به قلوب المترفين .

لا ترقصى للربيع ، إنا من ظلمة الكوخ قد عمينا

وإلى هنا كان يتحدث الشاعر بلسان العامل الكادح الذى قصاراه أن يعثر بعد الكدّ والكدح على قوت يومه ، ولكنه يمد نظرته بعد ذلك من القصر إلى ما وراء القصر ، فماذا يكشف له المسرح وقد رفع عنه الستار ؟

ماذا أرى يا حياة ؟ انى جننت من حيرتى جنونا

وحق له أن يجن ، فقد ظهر له حتى في وادى الموت الذى يتساوى فيه — كما قلنا — أبناء الطين .

قبران... ذا شِيد من رخامٍ تخطف ألوانه العيونا
وذاك في صخرةٍ نحيَتْ — أقسمتُ — ما كاد أن يبينا

انه يرى قبراً لبعض من نعم في هذه الدنيا باللذائذ والمسرات ، وكان يتقلب في القصور ، وقد شِيد من رخام كالقصر الذى كان يأوى اليه تخطف ألوانه العيون ؛ وبازائه لهذا الذى كان يكدح مثل الشاعر بين الغبار والدخان قبراً يطيل الشاعر النظر اليه ثلاثاً قبل أن يتبيّنه في التراب ، وهذا هو معنى قسَمه .

قبران لا يضمان — لو فكرت — غير الطين . ومع هذا فقد نسق الزهر حول

هذا تنسيقاً ، وبقى الآخر كشأن صاحبه في الدنيا مهملاً لا ينمو فيه غير الشوك فكأنما حتى هنا تقسم السنة فصولها قسمة ضيزى ، فتجعل الربيع الأخضر من حظ هذا دائماً ، والخريف الشاحب من حظ ذاك .

هذا عليه الربيـــعُ ضـــافٍ يرفّ ورداً وياسمينـــــا
وذاك يمسى الخـــريفُ فيـــه يبارك العـــوسج اللعينـــا

وأرجوك أن تطيل التأمل في هذا البيت لترى كيف يصور فيه الشاعر الوحشة المخيمة على القبر .

فهو يقول أن الخريف يمسى فيه يبارك العوسج اللعين ، ولو كنت رأيت العوسج في البرارى لأدركت وحشة هذه الصورة .

فلمن يتشكى هذا القلب المثخن بالجراح ؟ ولمن يرفع الانسان البائس ظلامته ؟ وقد رأى — كما رأينا مع الشاعر — أن العدل لا وجود له في هذه الحياة .

أواه يا عـــدل ! . . . يا سطـــوراً تنطق بالسخـــريات فينـــا

فكل ما دوّنه الانسان عن أسطورة هذا العدل لم يتجاوز كونه أسطورة يسلى بها الحزين نفسه ، فيا لسخرية الأقدار ! وإلا فلماذا .

حـــتّى أمام الفنـــاء فـــرقٌ ميّزنـــا جـــوهراً وطينـــا

لقد سما الشاعر في هذا البيت الأخير إلى الأفق الانسانى الواسع الذى تتضاءل منه أمام نظرة الانسان هذه الحوافز الدنيوية الحقيرة التى تجعل من زيد مالكاً ومن عمرو مملوكاً ، وإنك لتحسن نبض قلبه هنا من بطر أخيه الانسان وغروره.

ولربما رأى بعضهم في هذا الصوت دعوة إلى الشيوعية ، ولكن إذا كانت هذه النظرية الانسانية هى الشيوعية فما أشد كفر الانسان .

ربيع الثانى ١٣٧٣ صوت البحرين ٤—٤

أهل الحمى - ١

خلال دخان علا واستدار — رأيت الحِمَى خربةً ماحِله
على العَتَبات تدبّ هوامٌ — وتعبر قافلةً قافله
وبين الزوايا عناكب تحبو — وتُمْعن في زحفها واغِله
وأبصرت أشلاء قومي هنا و — هناك على طرق السابِله
عيونٌ مفقأةٌ ، بُعثِرت — على الأرض حباتها السائِله
وأيدٍ مقطعّةٌ ووجوهٌ — غذا الترب الوانها الحائلة

★★★

وكان هناك وراء الدخان — قطيعٌ تشتت في كل بيدْ
قطيعٌ وديعٌ ... بقية قومي — فهذا شريدٌ ، وهذا طريد
تظللهم في العراء الخيام — وقد أخلدوا في هدوء بليد
براكين خامدةٌ لا تفور — استحال اللظى في حشاها جليد
قصارى مطامحهم لقمةٌ — مغمّسةٌ بهوان العبيد
تجود بها كف جلادهم — لتخديرهم ، كل صبح جديد

فلسطين — فدوى طوقان

٢٣

قضيتنا الخاسرة

ان الدارس لأدب أية أمة يجد رقعة هذا الأدب كرقعة البلاد التى ينشأ فيها هذا الأدب سعة وسموقاً .

لا أود أن أتعمق في شرح هذه النظرية الآن . ولكن الذى أريد أن أقوله هو . . كما أن القمم العالية في أيه رقعة من الأرض لا تتجاوز عدد الأصابع ان لم تكن أقل ، فكذلك القمم الأدبية التى يحفل بها أدب أية أمة لا يمكن أن تزيد عليها . فنحن إذا نظرنا إلى ما وراء الف عام مستعرضين هذه القمم في أدبنا لم نجد خلال هذه السنين إلا بضعة أسماء لامعة توّجتها ثلوج الأجيال لا تزال تفرض نفسها على أدبنا فرضاً ، بينما نجد هذه الأشباح الأخرى التى لا يأتى عليها عد ولا حصر هى بمثابة ظلال تمتد من هذه القمم إلى كل جهة وصوب .

وما ذاك إلا لأن المبدع إذا أبدع في أدب ما ، ظهرت له مدرسة أخذ يقلده فيها كثيرون ، يحاولون محاكاته واقتفاء أثره والنسج على منواله في كل مايكتبون أو ينظمون ، فان هذا التقليد هو أكبر برهان على نفاسة ذلك الأثر الذى يحاول تقليده من تقصر خطاهم — وما أكثرهم — في مجال الابداع .

ومن هنا يرى أهل النقد أن التقليد هو أخلص مدح لا رياء فيه لآثار المبدعين ، كما أنه من هنا أيضاً نجد هذه الكثرة الكاثرة من آثار المحاكاة التى لا تزال تهبط من قمة الابداع إلى السفوح المكتنفة بها ، كالهرم الذى تجده في أعلاه نقطة فلا تكاد تصل إلى أسفله حتى تجده قد اتسع بقاعدته حتى شمل رقعة من الأرض جد واسعة .

وهذه ظاهرة لا تقتصر على أدب دون أدب ، بل هى من صفات الآداب والفنون كافة . غير أن العصور المظلمة التى مر بها أدبنا خلال الف عام خلت جعلته إلى اليوم يتطلع إلى القمم من أسفل السطوح ، ويظل دائراً حولها على الأرض شوطاً بعد شوط دون أن يحاول الصعود اليها لعدم إيمانه بنفسهولشعوره بالعجز نتيجة لعدم إيمانه . وإلا فكيف نعلل مضى أكثر شعرائنا في وصف المعارك بالرمح والسيف والعصر عصر القنبلة الذرية ، أو تشدقهم بالعزة القومية وبالمجد في زمن أصيب العرب فيه بطعنة في الصميم ونكسوا على رؤوسهم في حال من المذلة ما بعدها مذلة .

والغريب أنك إذا تتبعت الصحف والمجلات العربية وجدت فيها من الشعر ما يوهم القارىء أن خالد بن الوليد قد عاد بفتوحاته يقهر أعداء الاسلام في عقر دا رهم ، وان صلاح الدين واقف للبغاة بالمرصاد كموقفه من الصليبيين أمس ، بينما الذين احتلت ديارهم وانتهكت حرماتهم بألوان من المذلة والهوان هم نحن العرب لا سوانا .

ولو حاولت تعليلاً لذلك لما وجدته إلا في الانغمار في التقليد من قبل شعرائنا ، فهم يأبون إلا أن يعيشوا في أسفل السفح من ظل الهرم الذى يتطلعون إلى قمته من بعيد . فأنى لهم أن يروا هذه الآفاق الواسعة التى تحيط بالهرم والتى لن يستطيعوا استجلاءها على حقيقتها — مشاهدة وعياناً — إلا من القمة نفسها . . . أو من قمة أخرى لا تقل عنها سموقاً ؟ .

ففى قضية فلسطين مثلاً — وبالله من مأساة فلسطين — لا زال أكثر شعرائنا يتشدقون بما فعلوه أو ما سيفعلون ، ناسين أو متجاهلين أن أول خطوة في سبيل تحقيق الاحلام — كما قال ونيشل — هى الافاقة من النوم . ولكن شعراءنا بدافع التقليد والمحاكاة لأدب زال مجده بزوال عصره من جهة ، ولانغمارهم في حلم طويل من ليلهم البهيم ، إلى اليوم لا يكادون يدركون أن وراء الليل فجراً ، وان على من يريد أن ينعم بأحلامه الجميلة هو أن يفيق من النوم قبل كل شيء .

ولهذا السبب فانى إذا مررت بما ينظمه هؤلاء الشعراء لا القى عليه إلا نظرة عابرة . وماذا تراك واجدا في شعرهم وهم بسبب قوى من التقليد والمحاكاة لآثار من مضوا قبلنا في موكب من العزة والبهاء ، ماذا تراك واجداً إلا صورة باهتة ناصلة لهذا الموكب الذى طُوى على الأرض لواوه من زمان ؟ أفليس الأجدر بنا أن نفيق من هذا الحلم الذى مضى عليه دهر ونحن نستعرض فيه فصول الرواية نفسها، دون أن نسدل عليها ستار الختام ؟ أما آن لشعرائنا أن يحسوا إحساس المؤمن بقضيته بأنه قد بقى علينا أن نفيق إلى هذه الحقيقة ، قبل كل شيء ، لنعمل على نشر لواء العزة والمجد من جديد ؟ .

ولذلك فقد استوقفتنى هذه المقطوعة من قصيدة لشاعرتنا نشرتها في الأيام الأخيرة ، فرددت فيها النظر أكثر من مرة وأنا دامع العينين . فقد وجدت فيها ظاهرة لعلك تعدمها لو بحثت عنها عند كثير من الكتاب والشعراء ، وهى تصوير الواقع على حقيقته ، وان جرّعك هذا الواقع المر ، وعدم التشبث على جهالة بذيول من الرؤى والأحلام .

انها مقطوعة من قصيدة ليست بخير ما نظمته هذه الشاعرة ، فاذا كنت استشهد بها اليوم بصدد قضيتنا الخاسرة فما ذاك إلا لأنها تصور ما آلت اليه هذه القضية على يد زعمائنا « الأبرار » . . تصويراً صادقاً . . هؤلاء الزعماء الذين ما برح يكيل لهم شعراؤنا « الفطاحل » مدائحهم في كل مناسبة، يتوارى لروعتها ابو تمام خجلاً ويندى لصدق بيانها جبين المتنبى كلما ذكر قوله :

وقفتَ وما في الموت شك لواقف   كأنكَ في جفن الردى وهو نائمُ
تمرّ بكَ الأبطالُ كلمى هزيمةً   ووجهك وضاحٌ وثغرك باسمُ

ولعلك سائل لماذا اخترت إذن هذه القطعة بالذات ، وللشاعرة قصائد ومقطوعات أروع منها ؟ فلايسعنى في هذا المقام إلا أن أعترف — ومعذرة من القارىء الكريم — بأنى وجدت في هذه القطعة — على صغرها — احساساً ملتهباً جارفاً بالنكبة التى منى بها العرب على أيدى شذاذ الآفاق ، لعلك تعجز

عن أن تجد لها وصفاً أو تعبيراً مماثلاً في آثار كثير من شعرائنا « الوطنيين » ، وهم الذين لهم كل يوم رائعة يجددون في أبياتهم رؤى أحلامهم التي يأبون الافاقة منها ، رغم ما يرون حولهم كل ساعة من مشاهد البؤس والمذلة التي تغص بها الحلوق وتدمى لها العيون بله القلوب .

ولقد بنت شاعرتنا قصيدتها – وهي طويلة – على حلم رأته ، ولكنه ليس كهذه الاحلام التي نعيناها على الشعراء . وما القطعتان اللتان تستهل أولاهما بمشاهد « خلال الدخان » والثانية « وراء الدخان » إلا جانبا هذا الحلم ، فلولا أنه واقع ملموس تتململ له كل نفس عربية ، لكان أشبه شيءبالكابوس الثقيل .

ومن تظن أن الشاعرة تحدثه في القصيدة بهذا الحلم ؟ انها قد جاوزت الاحياء كلهم إذ لم تجد بينهم من يستطيع ادراك فداحة هذا الكابوس ، ولسان حالها يقول :

اني لأفتح عيني حـين أفتحهـا على كثير ، ولكن لا أرى أحـدا

فتوجهت في القصيدة لمناجاة أخيها الشاعر ابراهيم طوقان الذى قد طواه الردى قبل الكارثة ، تحدّثه وهي تذرف الدموع بهذا الذى سمّته حلماً وما هو بالحلم ، ويا لبؤس تلك الأمة التي يستحيل فيها كل حلم كالحقيقة فلا تستطيع أن تتحدث عن واقع حقيقتها إلا بلغة الأحلام .

والآن ماذا رأت الشاعرة ؟ .

لقد رأت الدخان من جهة يعلو ويستدير على ملاعب الطفولة ومدارج الصبا في الحمى ، والحمى تحت الدخان جدران متداعية .

خلال دخان علا واستـــدار رأيت الحمـى خربـة ماحـله

واني لأترك للقارىء أن يفهم من أين مصدر هذا الدخان . ولقد وقف الموت ينعي الخراب بين الخرائب في فاسطين فلا ترى عينه الحمراء إلا الهوام تدبّ

والعناكب تحبو موغلة في زحفها حول هذه الضحايا من سراة قومها الذين أصبحت تملأ جثثهم كل ركن وزاوية من الوطن المنكوب .

على العتبات تـدب هـوامٌ   وتعبر قافلةٌ قافله
وبين الزوايا عناكب تحبو   وتمعن في زحفها واغله

وتمعن الشاعرة تحديقاً في أشلاء بنى قومها هنا وهناك على طرق السابلة فماذا تبصر ؟ .

وأبصرت أشلاء قومى هنا ، و   هناك على طرق السابله
عيونٌ مفقّاة ، بعثرت   على الأرض حباتها السائله
وأيد مقطعةٌ ، ووجوهٌ   غزا الترب ألوانها الحائله

ولا تظن أن هذا الوصف مبالغ فيه ، فذلك هو ما آل اليه حال اخواننا في فلسطين ، وقد أبوا أن يغادروا ديارهم متسللين ، أو عجزوا عن مغادرتها في الأوان .

وتتطلع الشاعرة من وراء الدخان إلى الجهة الثانية فماذا ترى من حال إخواننا المهاجرين الذين حاولوا الفرار من الموت فما وقعوا إلا في براثن الموت نفسه ، ان لم تكن الحال أشد هولاً . .

وكان هناك وراء الدخان   قطيعٌ تشتت في كل بيد

وحُقّ للشاعرة أن تندب هؤلاء اللاجئين البؤساء باسم القطيع التائه ، وهل كانوا إلا كذلك .

قطيعٌ وديعٌ . . بقية قومى   فهذا شريدٌ وهذا طريد
تظللهم في العراء الخيام   وقد أخلدوا في هدوء بليد

ولا تلتمس منى أن أشرح لك معانى هذه الأبيات التى لا تخوها الصراحة ،

فهى تشرح نفسها بنفسها . وما وصفت الشاعرة هدوءهم بالبلادة . كبلادة قطيع من النعاج وهى تساق إلى المجزرة – إلا لأنها وجدتهم بعد ثورتهم العاتية على الظلم والطغيان :

براكين خامـــــدة لا تفـــــور استحال اللظى في حشـــاهـــا جليد

ولأى شيء أصبح يعيش هؤلاء اليوم إذن ؟ وفي سبيل أية غاية يتحملون كل ما يساق اليهم من هوان ؟ فاسمع ! .

قصـــارى مطامعهـــم لقمــــــة مغمّســـة بهــــوان العبيـــــد

وهنا . . أفتظن أن هذه اللقمة اليوم يجود بها عليهم الكرماء من بنى قومهم أو المحسنون من غير بنى قومهم الذين قد تهش نفوسهم السخية إلى الصدقات حباً في الله ؟ كلا ! كلا ! فهذه اللقمة :

تجـــود بهـــــا كفُّ جـــلادهم لتخديرهم ، كل صبـــح جـــديد

نعم ! جلادهم الذى ساقهم إلى هذا المصير ، لا سواه .

ان هذا هو الواقع العربى الذى باتت تتمرغ فيـــه الشعوب العربية ممثلة في أبسل شعوبها وأحراهم بالكرامة ، رغم كل ما يتشدق به أبناؤها الغافلون .

فلا فضّ فوكِ يا شاعرتى الملهمة ، فلقد اسمعتِ لو ناديت حياً ..ولكن...

جمادى الأولى ١٣٧٣ صوت البحرين ٤–٥

القرّاء يكتبون - ٣

نابلس ٢٩ مارس ١٩٥٤

سيدى الشاعر الملهم الأستاذ ابراهيم العريض

تحية خالصة

وافانى البريد بمجلة « صوت البحرين » الزاهرة ، ويسرنى أن أوفق إلى التعبير عن مدى سرورى بمقالك القيم « قضيتنا الخاسرة » وثنائك فيه على قصيدتى « حلم الذكرى » . وإذا كان من عادة الناس في هذه الأيام أن يحرصوا على كتمان شعورهم مهما سما فاننى أرجو أن تعذر سذاجتى حين أعبر لك عن فرحتى الكبرى باعجابك بقصيدتى . ولعل هذا هو المكان المناسب الذى يصح فيه أن أعلن أننى لا أعتز باعجاب الف قارىء عادى اعتزازى بكلمة تقدير صادقة أسمعها مع زميل شاعر أو قارىءحسن التذوق والفهم للشعر الحقيقى . وانه لكسب أدبى لى أن يتجاوب شاعر مثلك مع شعرى ويتحسسه كلمة كلمة ونغمةنغمة. وقد ضاعف من تقديرى لمقالك وغبطتى به أنوافق ظهوره حملات — غير مباشرة — ضد اتجاهى الشعرى ؛ فكثير من الكتاب والشعراء (الوطنيين) كالذين أشرت اليهم في مقالك يعتبروننى شاعرة أحلام وعواطف ذاتية بعيدة عن واقع النكبة التى أعيش في وسطها . وهم في الوقت ذاته لا ينقصهم التبجح والادعاء بشأن ما ينشرون من شعر (وطنى) تافه لا قيمة فنية له اطلاقاً ، وإنما هو كلام صحف لا أكثر . والله يشهد وديوانى يشهد أننى لم أقصر في شعرى من هذه الناحية . حقاً ان ما نظمت في موضوع النكبة لا يتجاوز بضع قصائد — ولكنى أعتقد أن هذا القليل خير من كثيرهم لأنه أصدق شعوراً وتعبيراً .

أكتب اليك وأنا غير متأكدة من عنوانك . فقد سبق أن أرسلت اليك رسالة عقب وصول هديتك الجميلة « أرض الشهداء » عبرت لك فيها عن اعجابى القديم بمآثرك الأدبية وحرصى على شراء كل كتاب جديد لك . كما أننى بعثت اليك فيما بعد بديوانى (وحدى مع الأيام) منذ أول ظهوره ، غير أننى لا أعرف هل استلمت الرسالة والديوان أم أننى كنت سيئة الحظ فلم يصلك شىء منى .

أخيراً لا يفوتنى أن أسجل هنا اعجابى العميق بمجلة (صوت البحرين) لما تمتاز به من حيوية وخصب . هذا وللأخ الشاعر أخلص عواطف التقدير والاكبار . واسلم

المخلصة

فدوى طوقان

نوح العندليب

دع العندليب على غصنه ... يردّد على الغصن أحزانه
فلم أرَ في لحنه كلفة ... تهجن – ان ناح – ألحانه
لئن دون الناس أشعارهم ... لقد جعل الروض ديوانه
وان قيّد الوزن أفكارهم ... لقد أطلق الشدو أوزانه
كتمت الشجون عن العندليب ... فراح يبثك أشجانه
وأخفيت عنه دموع الجفون ... وقد بلل الدمع أجفانه
فهل شط عن وكره جاره ... فأصبح يندب جيرانه ؟
أم الباز أودى بخلاّنه ... فودع بالنوح خلاّنه
أم الريح هبت بأفنانه ... فزلزلت الريح أفنانه
فيا لك من ممعن في الحنين ... ألم يشهد الناس امعانه
أتبكى العنادل أوطانها ... ولا يندب المرء أوطانه؟

سوريا ... شفيق جبرى

٢٤

خاتمة المطاف

وهكذا فان لكل شيء نهاية .

فما كان بد وقد استمرت هذه السلسلة عامين أو أكثر دون أن تصل إلى آخر حلقاتها . ولا أكتم القارىء أنى عندما شرعت في تحرير هذه السلسلة نزولاً على رغبة محررى المجلة الشباب كان يحفزنى في ذلك أمران : أولهما أن أنتهز فرصة استشهاد ما استشهد به من الشعر لعرض بعض هذه المبادىء التى عليها المعوّل في تقويم الآثار الصحيحة ؛ فالشعر – ككل فن آخر – له جوانب فنية عديدة ، ولكل من هذه الجوانب التى يتمتع بها الشعر أثره العميق في المتعة التى يشعر بها من يتذوقون الشعر اثر تلاوته ؛ فلو اني حاولت أن أدرس هذه الجوانب بالنسبة إلى قطعة ما ، في إحدى حلقات السلسلة ، لضاق بالموضوع المجال الذى تتيحه المجلة لمثل هذا الدرس في اعدادها الشهرية . فمضيت لذلك أتحدث في كل حلقة عن جانب لا أكثر من هذه الجوانب ، وأنا واثق أن القارىء لن يشتبه عليه الأمر ، فيتصور أن الجانب المشار اليه هو مقصور على تلك القطعة بالذات ، أو أن القطعة لا تمتاز بأية ميزة غير التى ينوّه عنها الجانب ذاك ، فمثل هذا الحكم أن صح في الآثار النثرية فلا يجوز بحال أن يسرى حكمه على الشعر . فهذا هو الأمر الأول .

وأما ثانيه فهو أن أنتهز الفرصة المتاحة هذه لعرض نماذج – من الشعر – عصرية ، ملزماً نفسى أن أستشهد في كل حلقة بقطعة لأحد الشعراء المعاصرين وهذا الالتزام هو الذى اضطررت بسببه أن أتقيد في هذه الأحاديث بقيود عدة فأنا لا أستطيع مثلاً أن أستشهد لشاعر بعينه أكثر من مرة ولا أن أستشهد لـــه

بأبيات غير محدودة نظراً لضيق نطاق الكلام . وكنت أعتبر هذا القيد الذى فرضته على نفسى من حسنات هذه السلسلة إذ أنها ولا شك تفسح أمامى المجال للاختيار (حيث أمكن بكل حرية) من نتاج أدبنا الحديث ، ومن أى فرد لا مقتصراً على بعض الأفراد مهما تمتع بالسمعة والشهرة .

غير أنى ما كدت أمضى في سبيلى شوطاً أو شوطين حتّى وجدتنى أتحدث لآذان لا تستطيع أن تعى ما أقول . . . إلا أن أقصر حديثى على موضوع بعينه ألوكه كل مرة للمستمعين ، هو حاجة الأمة إلى النهوض ، وحاجة الشباب إلى النهوض ، وحاجة الشباب إلى العمل ، وحاجة الزعماء الذين بيدهم دفة الحكم إلى الاخلاص . وكل هذا اعتبره من الأمور البديهية ولا تكرر إلا إلى الأطفال ومن هم كالأطفال ، بحيث لو أننى ضيقت مجال بحثى من هذه الناحية على ما يريدون لضيقت على نفسى رقعة من الأدب جد واسعة .

أما هؤلاء الذين صارحونى باخلاص أنهم لا يستطيعون أن يفهموا من الشعر إلا ما كان بهذا السبيل فلا ملامة عليهم في ذلك ما دمنا نعيش في هذه الفترة المظلمة من حياتنا القومية ، فما أشبه حال الأمة العربية بمريض مسجّى على الفراش لا تكاد تطمئن به الحال إلى طبيب لطول ما غشه الغاشون منهم وقد حفّ به أهلوه على نكد . افتراهم والحالة هذه يبيحون لأنفسهم الكلام بمسمع المريض إلا بما تقتضيه حالة المريض التعسة وما يستلزمه الظرف المحزن الذى يتقلب فيه ؟ وما أضيع الحديث في مثل هذه الظروف في سحر الليل وجمال النجوم وتموّج الماء الجارى ، لأنه بعيد كل البعد عن ذوق من هو مريض .

فمـــــن يك ذا فم مرّ مريض يجد مرّاً بـــه المـــاء الــــــزلالا

ولكنى كنت أؤمن في الوقت نفسه أن الذى لا يستطيع أن يستجلى جمال زهرة عندما تبسم له ، لا يستطيع أن يؤدى للتربة التى أنبتتها ما تفرضه الوطنية من حقوق ، وان الذى لا يستطيع أن يبارك للطيور الغردة حريتها في التغريد على الأغصان لا يستطيع أن يعرف قدر الحرية نفسها وان أتيحت له ، بل

واخشى ان اشتط فأقول أنه لا يمكنه أن يفقه للحرية معنى ، أو يشعر بأن للوطنية عليه حقوقاً .

فالعبرة في حياة الأمم ليست بالواقع المجرد أو الظرف القائم مهما بلغ هذا من البؤس وذاك من الكدورة ، إذا كنت في طى نفسك مؤمناً بأنك تستطيع تلبية نداء الحياة ، وانما الخوف كل الخوف عليك وعلى الأمة إذا أخذت لاتحلم ولا تتحدث — وأنت مكبل بالاغلال في سجنك — إلا بالجرذان التى تضيق عليك العيش هناك ، فتحسب أن رقعة الحياة ذاتها ، وهى التى لا يحدها أفق ، قد ضاقت جراء ذلك .

تأمل مثلا هذا الشاعر الذى أود أن أختم كالمسك بقطعته آخر حلقة من هذه السلسلة فهو لا يقل حباً للوطن عن أشد هؤلاء الشباب اعتزازاً بقوميته وحماساً لوطنه ، ومع هذا فهو لم يجعل الحديث عن وطنيته باظهار ما وصفه المتنبي :

وغيظ على الأيام كالنارفي الحشا ولكنّه غيظ الأسير على القدّ

بل رأى معالم هذه الوطنية تنير له الطريق السوى حتى وهو يصغى بين الأغصان إلى وشوشة العصافير وغناء العنادل تحت سماء وطنه الحبيب . ومع هذا فأن جمال القطعة ليس مقصوراً على هذه الناحية التى لا يتجاوزها بصر الشباب عندنا فلا يكفى أن تتحدث عن الوطنية ما لم تكن شاعراً ما تقتضيه هذه العاطفة من حرارة وإيمان وتطلع إلى تباشير الفجر في أشد ساعات الليل حلكاً وانك لتكاد تحس هذا التجاوب في حرارة العاطفة وصدق الايمان قائماً بين شعره ونوح العندليب في هذه الأبيات الرقيقة التى نظمها على أثر الاصغاء اليه .

وإنى لأحيل إلى فطنة القارىء معرفة من يتوجه اليه الشاعر مخاطباً بقوله :

دع العندليب على غصنه يردد على الغصن أحزانه

فلا استبعد أن يكون المخاطب في البيت هو القارىء نفسه . ولماذا يود الشاعر أن يترك للعندليب كامل الحرية في ترجيع أحزانه ؟ ذلك لأنه لم يجد فيما ينشده

العندليب أثراً للتكلف ولا للرياء ولا للمجاملة ، فغناؤه حر طليق يبث فيه لكل ساعة تمر به ما يثور فيها من شجون، دون أن يلزم نفسه (كما يفعل بعض هؤلاء الوطنيين) بقيود في الصياغة أو التعبير ، بله الاقتصار في كل نجوى على موضوع بعينه :

فلم أرَ في لحنه كلفة | تهجّن – ان ناح – ألحانه
لئن دوّن الناس أشعارهم | لقد جعل الروض ديوانه
وان قيد الوزن أفكارهم | لقد أطلق الشدو أوزانه

وإذا مضى الناس بحكم ريائهم يظهرون غير ما يبطنون أو يتفوهون في كل ظرف بما يرون من مصلحتهم التفوه به وان خالف ما انطووا عليه ، فان العندليب لماضٍ على سجيته لا يظهر إلا ما يبطن ، فاذا هزه الشوق بكى وناح :

كتمت الشجون عن العندليب | فراح يبثك أشجانه
وأخفيت عنه دموع الجفون | وقد بلل الدمع أجفانه

وما هى الفوادح التى يتفطر لها قلب العندليب الصغير ؟ هل هى إلا في أن يفجع في أحبابه بالموت والفراق . . . أو أن يقع من يعاشرهم فريسة لمخالب عدوه الجارح . . . أو تتنكر الطبيعة لحماه فتقلب عاليه سافله ؟ .

فهل شطّ عن وكره جاره | فأصبح يندب جيرانه ؟
أم الباز أودى بخلانه | فودّع بالنوح خلانه
أم الريح هبّت بأفنانه | فزلزلت الريح أفنانه

وهل ينكب الناس إلا بمثل هذا أو بعض هذا عندما ينكبون . فلماذا يختلف بينهما الحال إذن فلا يحنّون مثله ولا يألمون ؟ .

فيا لك من ممعن في الحنين | ألم يشهد الناس أمعانه

بلى ، لقد شهدوا والله ، ولكنهم أكثر امعاناً في النفاق والرياء والختل والغرور وحب الذات ، وإلا فاسأل نفسك أيها العربي كما سأل هذا الشاعر منذ ثلاثين عاماً أو أكثر :

أتبكى العنـــادل أوطانهـــا ولا ينـــدب المرء أوطانـــه

وهيهات فلو سألت الآن الشاعر نفسه لما عرف الجواب !

جمادي الثانية ١٣٧٣ صوت البحرين ٤–٦

القراء يكتبون - ٤

نفح الطيب

أخي الأستاذ رئيس التحرير . . .

تحية عربية مباركة ،

كانت لمواصلة الأستاذ الفاضل ابراهيم العريض على تحرير الجانب الأدبي المتجدد في المجلة وأعني به (نفح الطيب) أبلغ الأثر في نفسي ، بل وفي نفوس غيري من المتذوقين له والمعجبين به ، مما دفعني إلى مواصلة دراسة ابحاثه القيمة ومطالعتها بشغف ولهفة لما امتازت به من تحليل رائع جذاب ، ونقد فني جميل ، ورعشات شاعرية ملتهبة ، والتفاتات مرنانة بعيدة الصدى والمدى للشعر العربي المعاصر ، على أضواء النقد الفني الحديث ، ولشد ما آلمني ، حين أعلن الزميل الأستاذ العريض اختتام سلسلة أبحاثه الحية مما فوت عليّ ، وعلى الكثيرين غيري ، عذوبة الشعور باللذة الفكرية الممتعة ، وحرم علينا طعم الفاكهة الشهية . وانني -بتوسطكم - أطلب بالحاح إلى الأخ الكبير - ولا أخاله إلا موافقاً بقلب منشرح أن يعود إلى مواصلة بحوثه الشيقة في هذا الباب فلست أرى من العدل أن يختتمه ، ونحن ما زلنا نتحسس رضابه الحلو !

بغداد — علي الحلي

صوت البحرين : ليس هذا هو الرجاء الوحيد الذى تلقيناه من قرائنا الكرام حول استئناف الأستاذ الكبير الكتابة في باب نفح الطيب . ونحن نضم صوتنا إلى صوت الأستاذ الحلي والأصوات التى تشارك في هذا الرجاء .

الجزء الرابع

الشعر وقصيته
في الادب العربي الحديث

الطبعة الاولى — البحرين : ١٩٥٥

الطبعة الثانية — الكويت : ١٩٧٤

تصدير

هذا هو الكتاب الثاني من منشورات (صوت البحرين) ونرجو أن يحوز رضى القراء الكرام ، كما نال سابقه (البحرين وإيران) في طبعتيه الأولى والثانية.

وخدمة للعروبة عامة ، والبحرين خاصة ، سنقوم بنشر بعض الكتب المفيدة بين حين وآخر ، محاولين ابقاء الصلات الأدبية بيننا وبين قرائنا في البلاد العربية ريثما تعود (صوت البحرين) إلى الصدور ، حاملة لواء رسالتها الأدبية والقومية .

« صوت البحرين »

البحرين في ١٥ ذى الحجة ١٣٧٤

الموافق ١٤ آب (أغسطس) ١٩٥٥



مقدمة

بقلم عبد اللطيف شراره

أخطر ما ينكشف عنه جو النقد ، في ديار العربيّة ، أيّاً كان نوع النقد ، هو هذا الخلط بين الوقائع والقِيَم :

الناقد العربيّ لا يُمَيّز — في إطار الحياة التي يحياها اليوم — الواقع الذى يراه ويلمسه ، من الأشياء والمعانى التي يتمناها أو يرغب فيها ، والمنقود لا يميز موقفه الشخصيّ ورغباته الذاتية ، من الحقيقة الموضوعيّة . وهكذا . . . يقوم الجدل ، وتشتد المناقشة بين الناقد والمنقود ، دون أن يتقدم أحد الطرفين خطوةً نحو الحقيقة . وهكذا . . . تصبح الموضوعات المطروحة على بساط البحث متشعبة ، متعدّدة ، متنوعة ، متغايرة ، ويصبح هكذا أخيراً ، طرحها وأسلوب طرحها ، عاملين من عوامل الفوضى في الذهن ، وفي الدرس ، وفي استنباط النتائج . . .

لا بد لتفكيك هذه الفوضى النقدية في الأدب ، كما في الاجتماع والسياسة ، من ردّها إلى أبسط عناصرها في أول منزلة ، وترتيب هذه العناصر في المنزلة الثانية ، حتى إذا اتضح الموقف الذى ينبغي للفكر العربى الحديث أن يتخذه تجاه الوقائع ، واتّضحت أمامه القِيَمُ التي يؤمن بها عن وعي أو غير وعي ، أمكن السير نحو المثل الأعلى في الحياتين الشخصية والعامّة ، وأمكن العمل على تحقيق الأهداف الاجتماعية والثقافية والسياسية ، التي تنشدها العربية ، في كل قطر من أقطارها .

— ١ —

وأول ما يواجه الفكر العربي من مشاكل ، في محيط المدنية الراهنة ، قضية العلم والتفكير العلمى ، فقد أصبحت حكاية العلم هذه من الطول والاسهاب بمنزلة لا يظهر فيها آخرها حتى يعود أولها ، فكل حزبٍ سياسىّ يحسب أنه يستند إلى العلم في مبادئه ، وكل فئة تزعم أن العلم يؤيدها فيما تنزع اليه من مذاهب السلوك والرأى ، وكل ناقد أدبي أو سياسى يعتقد أن نظرته علمية ، وبذلك أمسى العلم كلمةً كغيرها من الكلمات المبهمة ، التي يستعملها الناس كيفما اتفق ، بمناسبة ، وغير مناسبة ، في محلها وفي غير محلها ، وأمست تدل على كل شيء ، ثم لا تدل بعد ذلك على شيء ! . . .

وهناك ما هو أمرُّ وأدهى : هناك حكاية « التفكير العلمى » ، فأنت لا تجد كبير عناء لتلحظ أن أكثر المتعلمين في أقطار العرب، كما في غيرها من أقطار هذا الكوكب ، يتجادلون ويتعارضون ، وكل فريق يحسب أن تفكيره ، هو العلمى وأن تفكير معارضيه خرافي أو ما يشبه الخرافي ! .

والحقيقة هى أن الحادث العلمى مستقلّ عن الانسان وإرادته وأفعاله ، فالعلم من حيث هو قانون نافذ ، كائنٌ حيادى ، ثابت ، لا فرق لديه بين اعترافنا به وانكارنا له ، ولا فرق عنده بين جهلنا اياه ومعرفتنا به .

وقد أوضح برتراند راسل هذا المعنى بكثير مـــن التوفيق حين قرّر أن « جوهر الادراك العلمى إنما هو أن نرفض اعتبار رغباتنا وأذواقنا ومصالحنا ، مفتاحاً لفهم العالم » .

هذا صحيح لا يرقي اليه شك . فاذا أخذته مقياساً تقيس به العقائد والآراء والنظريات الاجتماعية ، وقعت على « ادراكات » عجيبة غريبة ، تخالف المنهج الصحيح للتفكير العلمى ، لأن هذه الادراكات منبثقةٌ عن رغبات ومطامع ومصالح في تفهم العالم ، وتصوّر حقيقته .

لا يمكن مثلاً أن يكون اليهود « شعب الله المختار » فهذا قول غير علمى ، لأنه منبعث عن مصلحة ، عن رغبة ، عن طمع في سائر الشعوب التى تعمر الأرض ، ولا يمكن أن تكون سوريا أمة ذات قومية خاصة وأهلها جميعاً يتمسكون بعروبتهم وقوميتهم العربية ، ولا يمكن كذلك أن تكون علمياً « ألمانيا فوق الجميع » فألمانيا جزء من اليابسة كغيرها من أجزاء اليابسة الأرضية ، وليست شيئاً آخر ، وفي نظر الجغرافية والتاريخ والجيولوجية وسائر علوم الطبيعة . وهذا هو شأن كثيرٍ من الاعتبارات التى يلصق بها أصحابها صفة العلم وهي في الحقيقة « رغبة » أو « مصلحة » .

ذاك بأن العلم – كما قررنا – حيادى ، فلا يصح أن ينحـــاز في تقريراته لشعب أو لبلد ، وإذا حسب البعض أنه ينحاز ، يكون حسبانهم هذا ضرباً من الخطأ أو الضلال ، لأن الواقع يفرض نفسه على كل سلطة متحيزة للخيال ، أو للمصلحة . والعلم واقع ، لا يمكن أن نتجاوزه ، مـــن غير أن نخطىء ، لأن مجرد تجاوزه خطأ .

ولكن إذا قال قائل : « بلاد العرب للعرب » لا يعتدى بهذا القول على الواقع ، ولا يتجاوزه ، ولا يخالف العلم ، ما دام في الامكان اتخاذ هذا القول قياساً تطرد عليه الأمثلة ، كأن يقول آخر : « الهنـــــد للهنود » و« الصين للصينيين » و « فلسطين للفلسطينيين » الخ . . .

وهذا المعنى ينجلى أكثر فأكثر على يد موريس ماترلنك حيث يقرّر : « إن ما يقوله العلم ، تمليه عليه الطبيعة أو العالم ، ولا يمكن أن يكون العلم صوتاً آخر ، أو شيئاً آخر . . . » .

كل ذلك يفيد أن معطيات العلم أشياء خارجة عن رغبات الطامعين والأنانيين والمسيطرين بالقوة ، فهى كما عبّر ماترلنك « إملاءات » إلهية ، لا يد لأحد في تغييرها ، وكل من يغيرها بما يتخوّل من قدرة زائفة ، وسطوة ظالمة ، يقع حتما في العذاب . . . وتلك هى سيرة الأفراد والأقوام الذين اعتدوا على

حقوق الآخرين الطبيعية ، والحقيقة العلمية طبيعية ، واقعية ، ولها حقهاالطبيعي في فرض نفسها ، وهي فارضة نفسها لا محالة ، إن لم يكن عاجلاً فآجلا . . .

بيد أن هنالك من الحقائق ما هو علمي ، ولكنها ليست من الوضوح بحيث يدركها كل إنسان ، أو يكتشفها كل إنسان ، وهذا هو ميدان التجربة .والتجربة أنواع :

هناك التجربة الآلية أو المادية وهي ما نسميه عادة بالتجربة العلميةفي الكيمياء والفيزياء وسائر العلوم العملية ، وهناك التجربة الحية ،وتجارب الأدباء والشعراء والفلاسفة مما يدخل في إطار التجارب الحية ، ولا يستطيع أهل الحكم والسياسة ، أن يؤآخذوهم فيما يمرون به من تجارب أو فيما يعبرون به عنها . وإذا كان لمفكر أو لناقد أن يتأمل تجاربهم هذه أو ينظر فيها ، فانه لا يملك أن يدركها علمياً إلا من زاوية نفسه ، أي أن نقد التجربة الحية لا يكون ولا يمكن أن يكون إلا ذاتياً . . . وذاتيته هذه تنفي كل ضغط ، وتبعد كل تحكم خارجي ، في تقييم التجربة ، والحكم على صحتها ، وسلامتها ، وفائدتها .

— ٢ —

... لكن نقل التجربة الحية إلى الخارج ، أو التعبير عنها ، يصطدم دوماً بثلاث عقبات ضخام : الحرية ، حرية النفس ، والبيان ، والصدق . فكثيراً ما تكون النفس غير حرة في تعبيراتها ، كأن تكون خاضعة لأجواء اجتماعية وسياسية تنافي الحرية وتضغط على الفكر ، أو تكون دون مستوى التجربة التي تحاول أن تعبر عنها في القوة والاتساع ، أو تراعي عبوديات خاصة لا يدَ لها فيها .

هذه الحرية النفسية أساس لكل انتاج فكري أو فني ، فاذا حجبت عن النفس ، أو حجبها المجتمع عن أفراده ، يصبح من العبث أن تنتظر نشوء فلسفة رفيعة ، أو أدب عالٍ ، أو فن بديع في ذلك المجتمع ، كما يصبح من العبث أن تسمو السياسة ، أو يتقدم العلم ، أو تصلح الأخلاق . وشعراء العالم

العظام وفلاسفته وفنانوه امتازوا أكثر ما امتازوا جميعاً ، بهذه الحرية النفسية والفكرية التي حملتهم إلى أسمى الآفاق وأزكاها وأنماها وأغناها وأردّها بالعافية على المجموع .

أما العقبة الثانية ، وهي البيان ، فانها شاملة لا تقتصر على شعب دون شعب ، أو أمة دون أمة ، ولطالما تحدث الأدباء في مختلف بلاد الله الواسعة ، عن عجز اللغة وقصورها ، والانسان ، أي انسان لا يملك بيان ما يخالجه من أحاسيس في كثير من المواقف والحالات ، وكثيرا ما يحسب أنه يقول ما يجد ، بينا هو في الحقيقة لم يقل شيئاً .

هنا ، عند هذه العقبة ، عقبة البيان ، يصبح من واجب الناقد — وفي النقد السياسي على الأخص — أن يتتبع المنقود في مختلف آثاره ، ليرى إلى طرائقه في التعبير ، وأساليبه في التصرف بالكلام من جهة ، وليدرك من جهة ثانية ، مفاهيمه الشخصية والعامة ، لمعاني الحياة .

ان كلامنا ، كائناً من كان ، يدرك من الكلمة ، أي كلمة ، أشياء قد تختلف اختلافاً عما هي في ذهن قائلها أو كاتبها . وقد ألحّ برغسن على هذا الجانب من حياة الفكر الانساني إلحاحاً لم يدع معـــه زيادة لمستزيد ، كما ألحّ من قبل حكماء الصين والهند على وجوب العناية باللفظة ، والتأكد من معناها ، والاستيقان من موضعها ، والاطمئنان إلى صحة المضمون الذي تحويه وتؤديه بنسبة واحدة .

يقول بول برونتون ، وهو من المفكرين الذين خبروا الفلسفة الشرقية خبرةً عميقة ووعوها وعياً كيانياً : « الكلمة التي لا يفهمها الناس فهما تاماً ، إنما هي كلمة ميتة . وما دامت لغة التخاطب أو الكتابة غير مفهومة على الوجه الأكمل ، فانها تظل دون أي فائدة للروح . يجب ، والحالة هذه ، أن نولي الكلمات التي نستعملها في دراسةٍ مهمةٍ أو نقاشٍ جدّي، أدق الانتباه » .

ذلك هو واجبنا في شأن الكلمة التي تدل على الأشياء المحسوسة ، الملموسة ، فكيف يكون الأمر في المعاني المجرّدة ، ككلمات الحب والحرية والوطنية والجمال والخير والعدل والكرامة وغيرها ؟ ! .

– لا ريب في أن الظلام الرائن على الأذهان في شأن هذه الكلمات وأمثالها هو الذي يبلبل الناس في أعقد عملية يؤدونها دوماً بشكل عفوي ألا وهي « الفهم » فأنت إذ تلقى كلمة « دين » أو « سياسة » ورحت تتحرى ما فهمه منها السامعون ، بَلْهَ القراء ، تجد عند نهاية المطاف ، ان عدد المفاهيم لهاتين الكلمتين يوازي عدد السامعين والقراء ، إن لم يزد عليه .

الدقة إذن في البيان ، ضرورةٌ لا معدى عن الأخذ بها ، ولا سبيل إلى تجاوزها كلما أراد الانسان أن ينقل لغيره تجربة من تجاربه الحية . والناقد ملزمٌ بهذه الدقة البيانية أكثر من غيره ، والسبب في ذلك واضح لا يحتاج إلى إيضاح .

وهنا ، أي في عالم البيان ، لا مجال للعلم بمعناه المادّي ، ولا سبيل إلى حشره في قضايا هي من اختصاص الذوق ، والاطلاع الواسع ، والخبرة العميقة بأحوال النفس ، وطرائق التعبير عنها ، وفي حدود لغة معيّنة .

المجال هنا للفكر الخالص الذي لا تشوبه شائبة من طمع أو مصلحة أو منفعة ، لأنه يقف – أي الفكر – بعد أن يحيط بالوقائع ، ويتملّى من مظاهرها وأسبابها ، ليقفز إلى عالم القِيَم ، إلى مناطق النفس العليا ، إلى القمة ، ومنها يصدر أحكامه ، ويعبر بهذه الأحكام عن أخلاق صاحبه .

ولكن الفكر لا يستطيع أن يحقق هذه الوثبة من الوقائع إلى القِيَم ، وهو مطمئن ، إلا بعد أن يجوب آفاق الحياة الخاصة التي تدور فيها الحوادث النفسيّة ، ويقارن و« يستنطق » الشهود ، ويدرس نفسياتهم ، أي يزيح بتعبير آخر العقبة الثالثة التي تحول دون نقل التجربة الحية إلى خارج النفس . وهي تمييزُ الكذب من الصدق .

وقضية الصدق في الأدب هى هى في الاجتماع كما في السياسة ، أى على جانب من التعقيد كبير ، فلا يتاح لناقدٍ حلّها ، إلا بعد دراسات طويلة ، وتحريات دقيقة ، واستيعاب شامل للمفاهيم العامة والخاصة ، واستقراء للنيات العميقة التى تنطوى عليها سريرة الأديب أو السياسى أو العامل الاجتماعى ، وتبين للأهداف التى يرمى اليها من وراء عمله ، مهما قلّ أو ضؤل .

ولا يصح في هذا المقام ، أى في تحرّى الصدق ، إغفال حركة أو كلمة أو اشارة ، فان لكل من هذه الأشياء الطفيفة دلالة خاصة ، ومعنى خاصاً ، فاذا سها الناقد عن شىء منها تعرّض حكمه للخطأ ، ووقع بمجرد سهوه في الزلل .

وإذا أنت تدبرّت سيرة المبشرين والدعاة والساسة والحزبيين وأصحاب الأغراض الشخصية من أبناء المجتمع وبناته ، ولحظت أساليبهم في تناول الآخرين ، تقع دوماً على ظاهرة واحدة ، هى هذه النزعة إلى « تأويـــل » ما لا يرضيهم من الوقائع ، بما يرضيهم من أفكار ، فهم لشدة استغراقهم في مصالحهم ، في منافعهم ، في أهوائهم ، يتيهون غالباً عن الحقائق فيمـــا يعرضون ، وفيهم من يشوّهها عمداً أو يصوّرها خلافاً لما يعتقده ، تبريراً لمسلكه وإرضاءً لأنانيته .

وتلك هى مأساة الفكر بين الوقائع والقيم .

— ٣ —

تعال الآن واشهد آثار هذه المأساة التى يعانيها الفكر البشرى في صميم الحياة الاجتماعية على تعدّد جوانبها من اقتصاد وسياسة وتربية وتصرفات يومية تجدها في ذروة بلائها ، وتجد الناس ، كل الناس ، على تنوع أذواقهم ، واختلاف ميولهم ونزعاتهم ، وتباين درجاتهم في العلم والثقافة ، يؤمنون بالوعى ، ويحبون النزاهة ، ويتطلعون إلى العدالة ، ويفرحون بمعنى الكرامة ، ولكنهم ينكرون هذه القيم ، في الأعم الأغلب من البيئات ، على الأشخاص ،

ويعتقدون أن لا وجود لها في عالم المحسوس ، وأنها اليوم خيال يدور في فلك من الخيال ، ثم يتصرفون بوحى من هذا الاعتقاد ، ويصبح الواقع ، تبعاً لهذا التصرف ، دليلاً لهم على ما يعتقدون . . .

السؤل الذى يرد ، إزاء هذا الواقع الاجتماعى ، هو : « ماذا يستطيع الفكر ، وبالتالى النقد ، أن يفعل ، حيال هذه المأساة التى يعاينها ؟ » . وجوابه أن الفكر بين ثلاث : أما أن يصوّر هذا الواقع ويكتفى بتصويره ، وأما أن يأخذ في الوعظ والارشاد ، وأما أن يمزج بين هذين معاً ، أى أن يصوّر ويرشد في آن واحد .

ولكن التجربة التى مرّ بها العالم بعد الحرب العالمية الأخيرة ، أفقدت الفكر البشرى كل مبادرة في صراعه مع وقائع الحياة العملية ، فالمشكلة التى يعانيها إنسان هذا العصر ليست في المبادىء ولا في الغايات ، وإنما هى ، في الدرجة الأولى ، مشكلة وسائل وإمكانات ، أى أن الانسان المعاصر انتهى قسراً عنه ، وخلافاً لما كان ينتظر من العلوم والاكتشافات ، إلى دنيا تحكمها الضرورة .

خذ الآن هذه « الضرورة » وهى متعدّدة ، متنوّعة بتنوع مظاهر المدنية وتعدّدها ، وادرسها كمعنى مستقل ، كحقيقة راسخة في كيان كل مجتمع معاصر ، تجد أن لها منطقها الخاص الذى لا يأبه للدين ، ولا يقيم وزناً للأخلاق ، ولا يصغى لما تمليه الشرائع والقوانين ، وتجد أن الدين نفسه والأخلاق والشرائع تقر هذا المنطق وتأخذ به ، فمن القواعد الفقهية والأخلاقية والقضائية المعروفة ، تلك القاعدة الشهيرة « عند الضرورات تباح المحظورات » .

هذا يعنى ، حين نواجه العالم الحديث من زاوية شاملة ، أن الضرورات التى تحكمت به ساقته بمنطقها الذى لا يدفع ، إلى ضرب من اتكالية محتومة لا يملك الضمير معها سلطاناً ، ولا يجدى بها الوعظ فتيلا . . .

وليس هذا كل شىء : هناك الخلاف النظرى بين الناس ، في « فهم » الضرورة واعتبارها ، فان ما تجده أنت ضرورة يجده غيرك إسرافاً وتبذيراً ،

وما تحسبه حاجةً لا مندوحة عن تأمينها يحسبه غيرك بطراً وغروراً ، وهكذا . . تتناقض المواقف في النظر لمطالب الحياة وتتصارع دون أن يفضي تناقضها وصراعها إلى نتيجة إيجابية يصح الاطمئنان إليها والسكوت عليها ، فالضرورة معنى نسبيّ ، ولا سبيل فيه إلى الاطلاق ، كما أنه ذاتي لا يمكن أن تتضح موضوعيته إلا عند أشخاصٍ يشعرون شعوراً واحداً ، ويعانون في الحياة تجربة واحدة .

إزاء هذا التناقض والاضطراب حيال المدنيّة الحديثة وضروراتها ، يقف الانسان موقف المضطر ، ولا يستطيع أن يقف غير هذا الموقف ، مهما بلغ من قوة الروح ، وعزة النفس ، ورباطة الجأش ، إذ لايتاح له ، بحالٍ من الأحوال ، أن يستغني بعدُ عن السيارات والطائرات والأدوات الكهربائية وسائر وسائل العيش المدني ، ثم لا يتاح له تأمين هذه الضرورات اليومية والحاجات المدنية ، إلا في أن يصرف إلى تأمينها ، بكل ما يقتضيه هذا الانصراف من مؤسساتٍ تِقْنِيّة ، ومدارس ومختبرات ، وأعمال ، لا يبقى معها مجال للتأمل الشعري ، ولا للاستغراق الفلسفي ، ولا للتعبد الديني . . .

غير أن الانسان يظلّ ، مهما شوّهت المدنية كيانه الداخليّ ، توّاقاً إلى حياة مثلى ، نزّاعاً إلى الحريّة ، متذمراً من الضرورات وأحكامها ، متبرما بكل ما يحِدّ من إنطلاقه في آفاق النور والحب والخير والجمال والكرامة الصحيحة ، فكيف يوفق بين واقعه الرازح تحت العبوديات المدنية ، والضرورات المادية في جانب ، وتطلعاته الروحية في الجانب الآخر ؟ .

— هذا من شأن الشعر والشاعرية . وقضية الشعر ، في جوهرها ، هي قضية ذلك التوفيق . وإنما ألقي هذا العبء على عاتق الشعراء ، لأنهم فطروا على « بغض الضرورة » وأوتوا من المواهب ما يمكنهم من التغلب عليها . فما هو موقف شعراء العرب المحدثين ؟ وأين هي قضيتهم اليوم ؟ .

هذا ما يحاول أن يكشفه الأستاذ ابراهيم العريّض في هذا الكتاب .

ليست قضية الشعر ، كما رأيت مما انتهى بنا اليه البحث ، سوى قضية الانسان في المجتمع كفرد يعانى الحياة معاناةً خاصة ، فاذا رام الناقد درسها اضطر إلى درس الحياة الاجتماعية جملةً وتفصيلاً ، وهذا الدرس يقتضى صاحبه الرجوع إلى التاريخ ، إلى اللغة ، إلى علوم البيان ، إلى المعارف النفسيّة ، إلى العقائد والشرائع والنظم السائدة ، كى يكون البحث علمياً ، وأحسب أن الأستاذ العريض قام بهذا الواجب في الفصل الأول ، وأدّاه في حدود لا يعيبها انها ضيقة ، فهو لم يتعرّض للشعر الصينى القديم بشيء من التفصيل مثلاً ، ولكنه سار في الخط العلمى سيراً صحيحاً ، ووفق إلى بيان الذات واللاذات وما بينهما من علاقة في الأثر الأدبى توفيقاً أستطيع أن أقول : انه قيّمٌ فمفيد .

أمّا في الفصل الثانى وهو « الشعر العربى خلال العصور » فقد استطاع المؤلف أن يبسط المراحل التى اجتازها الشعر العربى بسطاً موجزاً ، يعطى صورة موجزة عن تطوّر الحياة الشعرية عند العرب .

وهنا ألاحظ أن ضيق المجال أضعف تلك الصورة ، وجعلها غامضة ، إذ لم يملك المؤلف أن يوضح علاقة الشعر العربى خلال عصوره بالحركات الفكرية والفلسفية التى كانت تنشأ في كل عصر ، على نحو ما فعل الدكتور شوقي ضيف في كتابه : « التطور والتجديد في الشعر الأموى » ، ثم لم يملك أن يحدثنا بالتفصيل عن تأثير الفلسفات الحديثة في الشعر العربى الحديث ، وما كان لفلاسفة الغرب ، لا لشعرائه ، من أصداء في آثارنا الأدبية الأخيرة ، وإن أشار إلى ذلك اشارات واضحة ، عندما تحدث عن شعر المهجر ، ومدرسة أبولو وغيرها . . .

وننتهى إلى الفصل الثالث وعنوانه : « قضية الشعر اليوم » حيث تحدث عن المؤثرات التى توجهه ، والاسماع التى ينظم لها ، والأحوال التى ينظم فيها ، والقوالب التى تسبك لصوغه ، والشؤون التى هى موضع اهتمامه ، فكان في ذلك كله « مختصراً مفيداً » ، وقد بلغ من الاستقصاء والاستقراء ،

وتتبع شعراء العصر المحدثين درجة لم يبلغها غيره من بين نقاد العرب أجمعين . وهذا يدل على جهد جدير بالشكر والتقدير .

ولم يكتف المؤلف بعرض جهوده وإصدار أحكامه واطلاقها دون دليل ، وإنما وضع ملحقاً في نهاية كتابه ، ضمّنه القصائد التى استشهد بها ، فكان بهذا العمل أول ناقد يفسح في المجال أمام القارىء ليفكر بنفسه ، ويحكم على أحكام المؤلف ، وتلك طريقة أتمنى أن تذيع وتشيع في دراستنا النقدية ، لأن المهم هو « النتاج » لا النقد ، وكل قارىء ناقد . . .

وإذا كان لى من مأخذ على المؤلف ، فانه لا يتعدّى هذه النقطة ، وهى أنه أغفل التفصيل في بيان أثر كل بيئة عربية في تكوين الشاعريات الحديثة ، إذ لم يتحدث مثلاً عن لبنان الشاعر ، ولا عن العراق الشاعر ، ولا عن مصر الشاعرة ، ليخلص من ذلك إلى المقارنة عندما وصل إلى « القمم في الشعرالعربى الحديث » ، وهو لو فعل ، لأفضى به البحث حتماً إلى تلمس هذه القرابة الشعرية ، وبالتالى القومية ، بين تونس الشابى ، ولبنان بشارة الخورى ، وعراق الجواهرى والشرقي ، ومصر على محمود طه ، وفلسطين طوقان . . . إلى ما لا نهاية ، في الزمان والفضاء والحياة . . .

— ٥ —

والغريب أن « المهم » في هذا الكتاب — وهو محاضرة — لا ذكر له فيه ، أعنى هذه العناية البالغة بالشعر وقضيته ، فقد سألنى أحد الطلاب ممن سمعوا هذه المحاضرة بعد أن ألقاها صاحبها في الجامعة الأمريكية ، في بيروت ، متعجباً : « . . . وما الفائدة من الشعر ونقده والعناية به ؟ » ، وهذا السؤال على سذاجته ، يشير إلى ضرورة ، كنت أحسب من قبل أنها ليست ضرورة ، هى كتابة « المقدّمات » للمؤلف ، كما يشير في الوقت نفسه ، إلى هوان الفكر على الناس ، في بعض العقول والبيئات .

هنا ، علىّ أن أنقل للقراء ما كتبه الكسندريان في آخر بحثه القيّم الشائق عن « الشعر والموضوعية » قال :

« إليكم ما يستخلص من آثار أعاظم الشعراء وسلوكهم عبْرَ الأزمان:
الحب هو مركز العالم ، وهو مفتاح نقل الذات إلى الخارج ، وفي مستطاعه ، بما لديه من تأثير أخلاقي واسع ، أن يسوق السعادة لأكبر عدد من الناس ، والشاعر العصرى هو الذى ينظر من أى جانب ينبغى له أن يتابع نضاله ، لتحرير الانسان نهائياً . . . » .

أعتقد أن هذى هى فائدة الشعر ، أى تحرير الانسان من الضرورات ، بما يودعه في نفوس الآخرين ، من اتجاهات أخلاقية عالية ، ويثير فيهم من معانى القوة والشجاعة والنزاهة والحكمة ، في تلقى أحداث الحياة والرد عليها .

بقى هناك عائق أساسى أمام الشعر ، يمنعه في بلاد العربية من أداء وظيفته هذه ، وهو « جهل المرأة » بالمعنى الروحى العميق ، المؤلم ، المؤسف ، لكلمة جهل .

إذا كان الشعر لا يثمر ، ولا يأتى بالفائدة المرجوّة منه إلا عن طريق الحب ، فهذا يعنى أن أمر فائدته منوطٌ بوعى المرأة ، وقدرتها على الاستجابة العملية لموحياته ، فالحب للمرأة أكثر مما هو للرجل ، والمرأة هى المسؤولة عن لونه ورائحته ، وهى التى توقظه وتوجهه ، والشاعر إنما يستجيب ، فيما ينظم ، لهذه الشعلة التى تذكيها المرأة في قرارة سريرته . وقد أوضح طاغور تبعة المرأة في ذلك ، إيضاحاً رائعاً ، في قوله : « نحن الرجال ، فرسان تأهون وراء تلك الحرية ، حيث ينادينا مثلنا الأعلى . والمرأة التى تعطينا اللواء الذى نحمله ، هى المرأة الحقيقية لنا ، علينا إذن أن ننزع قناع تلك التى تفتش عن وسائل تمكنها من حبسنا في سلاسل سحرية ، ولنحذر ، حين تتلبس بأقنعة رغائبنا وأوهامنا الفاتنة ، من أن تبعدنا عن هدفنا الحقيقى » .

هذا يفيد ، في التحليل الأخير ، ان ايلاء الشعر هذه العناية الفائقة ، إنما هو ضربٌ من الاصلاح الاجتماعى ، لأن للشعر وظيفة تربوية يؤديها الشعراء

عفواً ، في نفوس الرجال والنساء على السواء ، والشـــاعر الحقيقى مُربّ ومصلح ، رغماً عنه ، كما يتضح في سيرة المتنبي وشكسبير وطاغور وغيرهم...

ولن تجد كبير عناء في تمحيص هذه الحقائق جميعها ، والتأكد منها ، فلديك هذا الكتاب ، وما فيه من أشعار . . . يكفى أن تطالعه بامعان لتدرك مدى صوابها . . .

بيروت ١٢ آب ١٩٥٤

عبد اللطيف شراره



ان الموضوع الذى عهد إلى بالتحدث فيه كما يظهر من العنوان لأول وهلة ذو ثلاث شعب. فلا أرى امكانية عرضه على بساط البحث ولو بايجاز ما لم أمهد له ببيان حقيقة الشعر عند الأمم والنظر فيما إذا كان اليوم للشعر قضية تختلف عن سابق قضاياه كما يوحى به العنوان أم أنها واحدة في جميع العصور ثم التخلص بعد هذا ، الذى هو بمثابة تقشير إلى لباب الموضوع وهو الشعر العربى في عصرنا الحديث بقضيته .



الفصل الاول

حقيقة الشعر عند الأمم

لقد ذهبت أمم الأرض منذ القديم مذاهب شتى في تعرف الشعر وتعريفه حسب ما تأتى لها منه ؛ وهذا بديهى . فقد كان لليونان شعر ، وللهند شعر ، ولايران شعر ، وللصين شعر ، إذ لم يقتصر نظمه ، كما توهم الجاحظ على العرب وحدهم . ولكن هؤلاء جميعاً — وآخرون غيرهم من الذين ما برح لهم . . . كالعرب . . . تراث من الشعر عتيد — كانوا ولا يزالون يصدرون في آرائهم ونظرياتهم حوله عما يؤثر عندهم من قلائده في أدبهم المحفوظ . وإذ كانوا بالبداهة يختلفون في أنواع النماذج والشواهد التى يقتبسون مبادئهم وأحكامهم منها ويبنون قواعدهم ونظرياتهم عليها . . . بعضاً عن بعض . . . راح بالنتيجة يختلف بعضهم حتماً عن بعض في وجوه الموازنة والاختيار والاستحسان والتقدير . ومن هنا في الفنون بوجه عام ، والشعر على وجه الخصوص ، منشأ هذا الاختلاف في التعريف أو بالأحرى التنكير الذى لازم محاولات النقاد في كل تعريف يتخطى الأجيال والقرون .

ولماذا لا يختلف الشعر بين الأمم ، وهم قد عاشوا ، ولا يزالون ، في بيئات تختلف الواحدة بطبيعتها عن الأخرى . فلو لم يكن هناك ما يفرق بينهم إلا شعاب الأرض ومسالـــكها فوق الجبال أو على ضفاف الأنهار ووسط الصحارى أو عبر البحار ، لكان فيها وحدها ما يكفى في حلهم وترحالهم لتعليل هذا التباين بينهم في مكيفات الأذواق فكيف وقد تضافرت على تجسيم هذا التباين وتعقيده ظروف الحياة نفسها ، التى صار على كل أمة لزاماً أن تحياها بما يلائم ويجانس

ما يكتنفها من أحوال الأرض والسماء . ووراء هذا طرق المعيشة التي بات على أبناء كل أمة أن يأخذوا بها أنفسهم حسب مقتضيات مجتمعهم مهما خشن ، كأخذ العربي بالحياة البدوية راضياً مطمئناً . ووراء هذا كله أيضاً أنواع العلاقات الاجتماعية التي عادت تنشأ ، جيلاً بعد جيل بين أفرادهم ، ذكوراً وأناثا وشيوخاً وشباناً ، وفئات وأحزاباً ، ثم ظلت تتجدد وتتكاثر في المجتمع الواحد ، وفي أكثر من مجتمع بين الرؤوس والأتباع أو الملوك والسوقة ، أو السادةوالعبيد، فتتعقد هذه المجتمعات تبعاً لذلك كله على كرّ الأجيال ومرّ العصور .

بين اليونان والهند

كان الأدب اليوناني على سبيل المثال أدباً ارستقراطياً خلقته لتلك الأمة — في شبابها عبقريتها — رفاهية طبقة تدين باسترقاق أبناء غيرها من الشعوب عاشت في اشراقها النفسي على سفوح الجبال . فاليونانيون إذا كانوا قد قسموا الشعر إلى أنواعه الثلاثة من الملاحم والمسرحيات والأغاني ، وهم أول من فعله فسايرهم على التقسيم في الشرق والغرب قوم ، وعجز عن مسايرتهم فيه آخرون ، فذلك لأن الشعر كما فهموه هم في الحضارة اليونانية التي شعارها الجمال المتسق — فجر بزوغها — قد كان مظهره على تلك الصورة . ولم تنسب إلى أرسطو تلك الشروط التي رفضها بالتالي كتّاب المسرحية في انكلترا من وحدة الزمن والمكان لا وحدة الموضوع فحسب [1] إلا لأن المسرحيات نفسها في عصر أرسطو وقبيل عصره ، وإن لم يصلنا منها إلا النزر اليسير ، كانت على يد أسخيلوس وسوفوكلس (وهو الذى كان فيلسوفنا جد معجب به) ويوريبيدز وأرستوفنس تنهج في الأغلب على ذلك الغرار .

وقد شاركت الهند اليونان وبارتها في نوعين من هذه الأنواع : الملاحم والأغاني . فلم تكن لها مسرحيات (لى في تعليل هذه الظاهرة رأى سأبديه بعد). ومع هذا فان مشاركة الأمتين فيهما لم تجعل للملحمة ولا للأغنية عندهما صفات

(١) راجع Principles of Literary Griticism للبروفسور :
La Scelles Abercrombie

مشتركة . فقد دفعت بالهند نزعتها الصوفية على ضفاف الأنهار إلى خلق مجتمع قوامه طبقات بعضها فوق بعض فلا تعلم طبقة ما حولها ووراءها من الطبقات ولا ينبغي لها . ثم كان أن تحدّث بلسان الجلالة شاعرها المجهول إلى هذه الطبقات المنطوية على نفسها يحدّد لكل منها حدود الفضيلة ويحقق لكل انسان معنى التجلى في نفسه في ألفاظ ملحمة كبرى لا زال الهندوكيون يرتلون آياتها في هياكلهم على دق النواقيس ورنين الأجراس إلى اليوم .

فالمهابهارتا (١) تختلف إذن عن الياذة هومير التى يتحدث فيها شاعر اليونان عن عبث آلهة الأولمب وما كان يتنازع هذه الآلهة التى لا تختلف بحال عن صنائعها من البشر من نوازع وشجون . فبينا تهدف الملحمة الهندية إلى السمو بالانسان تدريجياً إلى مصاف الآلهة و « النرفانا » أى الفناء في الوجود الأكبر . تستهدف الملحمة اليونانية الهبوط بالآلهة إلى مستوى البشر والحياة بحرية في جسم هذا الانسان . وكم لهذه الآلهة من عبث وفضول .

فهذا في الملاحم . وأما في الأغانى فلم تكن نزعة الهند الصوفية لتترك أبناءها يهفون في التغنى بجلال الطبيعة — دون جمالها — التى تحيط بها آفاقهم إلى غير التجرد الخالص والمثالية . بخلاف ما كان عليه الحال عند اليونانيين في نزعتهم الواقعية التى لا تدين بغير الجمال . وليس عهدنا ببعيد عن طاغور الذى يحضرنى من بعض أغانيه التعبدية قوله : قالت الزهرة للشمس : « كيف أستطيع أن أعبدك » ؟ فقالت : « بسكوتك ونقاوتك » أو قوله :

تتحدث اليّ الطبيعة بالصور فتجيبهـا روحي بالاغـاني

وانكم لواجدون في هذه الأغانى وبالأخص الشعبية منها التى خلّفتها لنـا الحضارتان عبر القرون صورة صادقة واضحة للمجتمع عند كل من الأمتين . وأقل ذلك اقتصار الغزل في الهند على لسان المرأة تتوجه به إلى من تحبه لا بالعكس إذ أنّ الرجل لا يتغزل هناك مطلقاً . . . إلا أن يكون بالذات الآلهية التى يحمل

(١) المهابهارتا راجع ترجمة وديع البستانى .

جذوتها بين جنبيه ، معتبراً قلبه — لا قلب المرأة — موضع سر الآلهة وعرش ملكوته الأعلى . فهي ليست سوى راقصة المعبد لا الرب المعبود فيه . وإنما يصدر الغزل هناك بالمعنى المفهوم عندنا من المرأة إلى الرجل لأنها تعتـــبر هذا القيّم عليها حقاً ربها الصغير . فهذا ما جعل الغناء الهندى ناطقاً في صدوره من المرأة صامتاً في صدوره من الرجل لاختلاف نوازع الجنسية والصوفية بينهما كما نلمس أثر ذلك في شعر طاغور . (١)

فأين هذا من مجتمع كان يبيح للمرأة — كسافو — أن تتغزل ببنات جنسها ، وللرجل — كاسكندر — أن يشغف ببني جنسه حباً لأن حياتهم الاجتماعية كانت تقتضي ذلك وتجيزه . وقد كان ذلك في اليونان .

إذن فليس اشتراك أمة في باب من أبواب الشعر — كالملاحم أو الأغاني — يجعل للشعر عندهما صفة مشتركة أو يؤدى بهما في تعريفه إلى نهج مقبول يرضاه الجميع . فاذا وجدنا أرسطو يعرّف الشعر لليونانيين بقوله « الفنّ يقلد الطبيعة . . . وغاية الفن المسرة » . فقد ذهبت الهند إلى القول بأن « الفن تحسين الطبيعة . . لا تقليدها » . وإذا قررت فرنسا على لسان جورج ساند « ان الفنّ قالب لا غير . . » . ارتأى ماثيو أرنولد الانكليزى « ان الشعر نقد الحياة » .

مصدر الأحكام النقدية

ان كل هذا يؤكد ما قلناه من أن جهابذة النقد في كل أمة إنما يصدرون في أحكامهم عما يدركونه في عصرهم من الشعر المأثور . ففى حكم أرسطو مثلا لا يجوز لنا أن نستخلص أنه يعني بـ « الطبيعة » شيئاً ، هو ما يستجليه الهنود في أدغال بلادهم التي تسرح فيها الفيلة ، إذ تلك هى الطبيعة هناك ، لسبب بسيط جداً هو أن حكمه مبنى على ما عاينه ، مستخرج مما شاهده في بلاده لا سواها فاليونان غير الهند . ولا هو يعنى بـــ « تقليد الطبيعة » تقليد مناظرها الثابتة

(١) « قربان الاغانى » ترجمة الأب يوحنا قمـير .

دون تقليد مراحل تطورها في الخلق والتحسين باستمرار . فقد عرفنا اليونانيين يخلقون فيبدعون وعبارة أرسطو تحتمل التأويلين .

بينما أخذت الهند – وكذلك إيران – برأى يبدو لأول وهلة مناقضاً لرأى أرسطو في الفنون . ولكن للهند كما رأينا عذرها وأما إيران فقد كان ولايزال فنها يقوم على زخرفة الصور ورمزية الأشكال . كما نجد أثره بارزا ملموساً فيما تحبكه أنامل صباياها من سجّاد فما كان لايران أن تستكمل في الفتنةأداءها الفنى إلا بالتلبيس والابهام . وهذه ظاهرة تسود جميع شعرها الغزلى الذىيكاد يقف منه حافظ شيرازى لجودته وموسيقاه في العالم الشعرى قمة وحده .وكأنما يرتل أغانيه كل لسان هناك في دخان يعبق بالسحر من الغموض . وقد يكون لهذا تعليله في أن المجتمع الفارسى لا يتم في لغته التفاهم أو التخاطب بين الجنسين إلا بضمير خطاب واحد بدون تمييز بين الذكر والأنثى بحيث ما يصح من غزل فيها يصح أيضاً فيه فلا غرابة أن يعتبر من الحسنات الفنية عندهم الغموض والتلبيس .

وقد كان أيضاً لايران التى جاورتنا في الديار وشاركتنا في السياسة ، ضلع في شعر الملاحم كالهند واليونان . فهى مثلهما في طليعة الأمم التى لها بذلك اعتزاز . ولكن ملحمتها الكبرى جاءت على لسان شاعرها متأخرة في الزمان . فلم تكن حديثاً عن الآلهة أو الانسان الأول . وإنما سجلاً مجيداً حافلا بأعمال الملوك والاكاسرة واقيالهم في دنيا غائمة من الحروب . افما لذلك في دنيا الشعر دلالته .

وكذلك نظرة جورج ساند فهى نظرة فنية من جانبها صحيحة ، وان اقتصرت على القالب ولم تجاوزها إلى الموضوع . فقد كانت فرنسا – مثلنا – لا تطاوع شعراءها امكانيات اللغة على الاسترسال في نظم الملاحم التى يلزمها النفس الطويل . بينما الانكليز ما هشّوا لحكم رائدهم في النقد الأدبى إلا لأن بلادهم التى يقوم عرشها على الماء وجدت في قوله ما يعبّر عن شعورها العميق أزاء مسرحيات ابنها البكر شيكسبير . فهذا بذاك .

وهذا لم يحسم الخلاف طبعاً ، فهناك أقوال تلو أقوال نستطيع أن نستدل بها على ما كان يحفز ذويها في ضوء أدبهم الخاص كلاً على حدة من حوافز في النقد بين اشتات هذه الأمم ، منذ أن قال عمر بن الخطاب قولته الشهيرة « الشعر ديوان العرب » ، إذ تمر أمام العين مواكب كثيرة لنقدة الفن ما حاول البصر أن يواكب الفنون ولعل من ذوى الرايات المرفرفة في طليعتهاسانت بوف وتين من فرنسا وتولستوى من روسيا ولسنج من ألمانيا وأوسكاروايلد من انكلترا وأخيراً كروشيه من إيطاليا . فمن قائل بين هؤلاء « الأسلوب هو الشخصية » إلى آخر يقرر « ما الأدب سوى علاقات ما بين النفوس » ومن ثالث يهتف : غاية الفن السمو بالنفس البشرية وتطهيرها من الادران « إلى رابع يصيح ، الفن كله عبث » . ولاتني تسمع ، من فترة لأخرى ، فئة تندد بينهم « الشعر التزام . . . الشعر التزام » ، فهل القولة الأخيرة وقد أخذ الآن بها أغلب المحدثين هي : « غاية الفن تكون في الفن نفسه » ، لا أدرى !.

اختلاف الشعور بين العصور

فالشعر إذن يختلف – كما رأينا – بين الأمم . وهو لايختلف من أمة إلى أمة فحسب بل ويختلف كذلك بين العصور . ولا حاجة بنا إلى أن نتطلع إلى غيرنا من الأمم لكي نتتبع أطوار أدبها بغية لمس هذا الفارق في نتاج العصور . وأدبنا أمامنا شاهد عدل على الأطوار التي مر بها الشعر العربي ، من العصر الجاهلي الذى ظل يتجاوب فيه الصدى لحداة ابل كلبيد وطرفة وعمرو بن كلثوم ، أو أصحاب خيل كعنترة وامرىء القيس أثناء انسراحهم في بادية نجد . . . فالعصر الأموى الذى عاش يغني فيه المغنون ، أمثال معبد والغريض ، بشعر ابن أبي ربيعة وكثير وجميل في سمراتهم بالحجاز ، أو يتقارع رجال الحزب بالهجاء ، مأخوذين بمناقضات الفرذدق وجرير في ندواتهم بين البصرة والكوفة . . . فالعصر العباسى الطويل الذى استهله أبو نواس بخمرياته وختمه المعرى بلزومياته ، وقد بات يعلو في محافله ، بين عهديهما صوت من يختصمون من علماء الشام وأدباء فارس ، وشعراء العراق حول قصائد البحترى وأبي تمام

أو روائع المتنبي الذى (كما قالوا) « جاء . . . فملأ الدنيا وشغل الناس » فلا زال صدى خصامهم المانع يرنّ في آذاننا إلى اليوم . . . إلى هذا العصر الذى نشاهد في آثاره ، رغم جدتها وطرافتها ما نشاهد من تحفز أحياناً ، وتطرف أحياناً ، واضطراب أحيانـاً ، أدى اليـه غلو في المـذاهب وامعـان في التقليد وبلبلة في الأفكار وتفريط في الحقوق عجيب أمره . مما يدل دلالة واضحة تكفينا أن الشعر لا يختلف عندنا أو عند غيرنا ، من عصر إلى عصر فحسب بل ويختلف أيضاً في العصر الواحد ، جرّاء التفاعل المستمر – الذى ترضخ له متململة أمّة أبان تيقظها – بين ماضيها الغابر أمس وحاضرها السافر اليوم . ومحاولتها النهوض للحاق بالقافلة بين شماتة العدو واساءة الصديق والقافلة بالأمم مجدّة في السير تكاد عن أعينها تغيب .

فاذا كانت كل هذه الآثار ، قديماً وحديثاً ، يحفل بها الشعر حول عرشه ويمشي بها ظافراً تحت لوائه ولا يعتبرها على انقلاب المقاييس وتعارض القيم أحياً إلا منه وفيه واليه ، فكيف نستخرج من مجموعها – وهي لا تقوم إلا جملة – للشعر تعريفاً شاملاً يضع النقاط على الحروف ؟ . . أفلا يجوز أن تكون هناك زاوية للنظر لو نظرنا منها مدققين لرأينا كيف يمكن أن تنخرط كل هذه الحبات التى لا يجمعها بين نتاج الأمم حجم أو شكل أو لون في عقد انسانى واحد يزين جيد العصور .

الحق أن للظاهرة زاويتها الانسانية الخالصة . وهذا ما أستميحكم العذر في شرحه الآن .

« انا » و « أنت » في كل أثر أدبى

ان الأدب – أدب أية أمة – بغض النظر عن قالبه أو فحواه يفترض مقدماً « أنا » و « انت » . . . الذات التى تسوق الحديث والذات التى يتوجه اليها الحديث . فهما العنصر الحى الذى يكتنف الموضوع من طرفيه ويبث فيه الروح الأدبية . والأدب على تعدد صوره وتباين مذاهبه إنما يحتفل بالعلاقات النفسية

التى تقوم بها هاتين الذاتين ، متخذاً أى موضوع سبباً – لا أكثر ولا أقل – للجمع بينهما على مسرح واحد . فكل أثر أدبى – شعراً كان أو نثراً – يقوم على الموضوع وهذه الذاتية المزدوجة فيه . فلا يتم على الموضوع إلا في اطار من الذاتية . ولئن كان الموضوع هو ما نحاول تقريره فان الذاتية فيه هى دافعنا الخاص على التقرير . إذ هى التى تطبع الأثر بطابعها الخاص ، فتجعل له بالقول الملفوظ هذا المبنى في الصياغة ، وبالأثر الملحوظ ذلك المنحى في التعبير .

على أن القضية ليست بهذه البساطة ، فالذات التى هى « أنا » ليست ذاتاً واحدة ، فهى حقيقتها شيء ، وهى كما إخالها شيء ثان قد لا يمت إلى حقيقتها بصلة ثم هى كما أقدّر لها الظهور بين الناس شيء ثالث لا هذا ولا ذاك ، وأخيراً هى كما يراها الناس – كلّ بعينه – شيء آخر أو أشياء قد لا تنبيء عن حقيقتها الأولى ولا الثانية ولا الثالثة . هذا من جهة الذات التى هى « أنا » ذات المتكلم التى تمسك في المضمون بالحبل من أحد طرفيه .

وأما الذات التى هى « انت » والتى تقابلها في الطرف الثانى فهى في المضمون قد تكون ذاتاً مفردة يوجه اليها حوار خاص ولا يكون عندئذ الحديث إلا مهموساً . أو تتعدد إلى أكثر من ذات ، من ثنتين فصاعداً إلى ما لا حصر له . تربط الذات المتكلمة بهم رابطة ود أو ولاء أو عشرة أو زمالة أو جوار فيتنوع لذلك أسلوب الخطاب ، في داخل جماعة تختلف سعة وامتداداً من الأسرة إلى العشيرة إلى القبيلة إلى الشعب إلى الأمة إلى الانسانية برمّتها ، بحيث يعود ملفوظ كلامها الموجّه اليهم صادراً في صوت جهورى تتفتح لسماعه الآذان . وربما عادت ذات الأديب أحياناً هى التى يسارّها الأديب بحديثه المهموس فيكون ذلك منه في ذاته نجوى نفسية خالصة هو هذا الشعر الصامت الذى تطور اليه الشعر عند الرمزيين[1] .

ولقد سبق منذ قليل أن استعملت كلمة « المسرح » في معرض البيان عن قيام هذه العلاقات بين الذاتين في قولى : « ان الأدب يتخذ أى موضوع

(١) أنظر التفصيل فى كتابنا « الأساليب الشعرية » – مطبوعات دار الأديب ، بيروت .

سبباً — لا أكثر ولا أقل — للجمع بينهما على مسرح واحد » . واستعمال الكلمة في محلها . فان ذاتى كما أقدّر لها الظهور أو كما تظهر بين الناس تستطيع أن تتقمص لدورها في التمثيل الذى يتاح لها في حدود امكانياتها على الأرض أرواحاً لا عداد لها ، حتى لقد تُطاول عند بعضهم الروح الأعلى وتنطق بلسانه متجلية للبشر وهى مثلهم من طين في جلباب إله يوحى أو نبى من الأنبياء يوحى اليه . فهى إذ تمثل دائبة أدواراً عدة لا تنى تستحدث لكل دور ما يستلزم الموقف من أساليب البيان . ومن هنا عذرنا نحن البشر في الاعتراف لمن يجيد تمثيل دوره من هؤلاء بالعبقرية . ومن هنا أيضا منشأ اتهامنا اياهم أحياناً بالجنون فكأنه للعبقرية اسم ثان .

فهذا ما يفعله بيننا الشعراء .

تغاير الذات والموضوع واحد

فأما بالنسبة إلى العلاقات نفسها فلعل شاهداً أو شاهدين على الموضوع وكيف تكمن هذه الذاتية المزدوجة فيه لتنهض به من طرفيه يساعدان على جلاء هذا الموقف الذى أعنيه .

في أثناء مطالعاتى في » الامالى » مرّت بى حكاية لشاعرين موضوعها واحد . فقد تعرّضت لكل منهما في شيخوخته بعد غياب طويل صاحبته التى كان عهده بها قديماً ريّانة الشباب مثله تسأله : أما أنت فلان ؟ لقد أكل الدهر عليك وشرب ! . والطرافة في الجواب ، فتأملوا كيف يرد على السؤال كل من الشاعرين .

قال أحدهما وهو حسّان بن الغدير لصاحبته :

قالت أُمامةُ يوم برقة واسـطٍ	يا ابن الغدير ! لقد جعلت تَنكرُ
أصبحت — بعد شبابك الغض الذى	ولّتْ شبيبته ، وغصنُك أخضرُ —

شيخاً ، دعامتك العصا ، ومشيّعاً لا تبتغى خيراً ...و لا تُستخبر ... »
فأجبتها ان مَنْ يُعمّر يَعترفْ ما تزعمين وينَبُ عنه المنظر
ولقد رأيتُ شبيهَ ما عيرتني يسرى عليّ به الزمانُ ويبكر
وجعلتُ يغضبنى اليسيرُ ، وملّنى أهلى ، وكنت مكرماً لا أكهر
وشربت في القعب الصغير وقادنى نحوَ الجماعة من بنيّ الأصغر

بينما في مثل موقفه ينشد الثانى وهو حكيم بن عكرمة صاحبته :

تقولُ بثينةُ (اذ أنكرتْ قُنوءاً من الشعر الأحمرِ
برأسي) : كبِرتَ واودى الشباب ! فقلتُ . . مجيباً لها . . أقصرى !
أما كنت أبصرتنى مرةً ليالىَ نحن بذى جوهر
ليالىَ انتم لنا جيرةٌ الا تذكرين ؟ بلى فاذكرى
واذ انا اغيد غضّ الشبابِ اجرّ الرداء على المئزر
واذ لِمتّى كجناحِ الغُرابِ ترجّل بالمسك والعنبر
فغيّرَ ذلك ما تعلمين تغيرُ ذا الزمن المُنكر
وأنتِ . . كلؤلؤة المرزُبان بماء شبابكِ . . لم يعصر . .
وقد كان مضمارنا واحداً فأنى كبِرتُ . ولم تكبرى !

ولا أظن أنه يختلف اثنان في أى من القطعتين هى الرائقة والأولى بالتفضيل . لقد أساء الأول إلى نفسه وإلى صاحبته بهذا الاسترسال في تعداد مصائبه في موقف يقتضى الدماثة وطيب الحديث . ثم ما كفاه ذلك حتى تبرّم لها وكأنه يقول : وأنت كبرت أيضاً وتغيّرت ! » ما دام هو يعتبر تنويهها بسنّه تعييرا . بينما أحسن الثانى إلى نفسه وإلى صاحبته بهذا التلفت إلى ذكريات الشباب وكيف كان زهوها به . وأجاد ما شاء بهذا الختام الذى هو المسك فكأنه يقول « وسبحان من حفظ لك الشباب ! » :

فهل رأيتم كيف اختلف الموقف بالشاعرين رغم أن الموضوع كان واحداً وماذا نتبين بعد من القطعتين . نتبين أنّ الأول يكاد ينطوى على نفسه ، فلا يحدث سائلته إلا بهمومه — متشائماً — وتبرمه بالحياة التى يحياها . ولعلها تجد في قوله غلظة وجفاء هى لا تستغربهما — أو لعلها قد توقعتهما — من شيخ كبير مثله . بينما الثانى ينشرح لمحدّثته ويجدّد لها الذكريات متجملا . شأن الرجل المهذب الذى دمثت أخلاقه ، فهو لا يرى في الحياة إلا فألا لكل خير . فلو كان عصريا يغشى معنا الصالونات لما أتى بأحسن من هذا .

وقد استشهدت بهذين الشاهدين للدلالة على ما ذكرت ولأمر آخر طريف يعتقد كثير من الأدباء أنه من مستحدثات شعراء العصر لطرافته . فلا أود أن تفوتنى الفرصة للاشارة اليه وان كان لبحثه في الكلمة محله . فلعلكم لاحظتم ان كلا الشاعرين في بعض أبيات له لا يستكمل معانيه — كعهدنا بالقدامى — في حدود قوافيها . بل يتجاوز بعبارته التى هى أشبه شيء بالكلام المرسل إلى كل بيت تالٍ . فتشغل بما يتمّم معناها شطره أو بعض شطره . ثم يستأنف الكلام في الشطر الباقي بعبارة له جديدة . وقد قرأت موخرا للأستاذ جبرا[1] تعليق استحسان على قصيدة لشاعرتنا المبدعة فدوى طوقان تمتاز في شعرها عموماً بهذه الظاهرة . فلعله يروق له في هذه الدرّة القديمة أيضاً « فيض أبياتها الواحد فيما يليه » .

وأقول الدرة القديمة فان هناك فيها — بعد — حجة أقوى لدعم حقيقة ناصعة في بياضها كوجه الدهر آمنت بها دائماً وطالما تناساها كثير من الناس بدلالة تقسيمهم الشعر إلى قديم وجديد ؛ فليتهم علموا أن الشعر الجيد لازمان له .

فهذا فيما يتعلق بنموذج لبعض هذه العلاقات النفسية التى تقوم حول أى موضوع يسجله الأدب بين ذاتين .

---

(١) مجلة الآداب عدد مارس ١٩٥٤ : « قرأت العدد الماضى » .

العامل الواقعي في الشعر

وإذا رجعنا إلى ذات الشاعر المتكلمة فتساءلنا أي شيء يمثله شعر الشاعر عنها ، وجدنا أنه كفرد قليل بنفسه في هذا الركن من أرض بلاده يحفزه عاملان اثنان أحدهما واقعي والآخر مثالي . ولعلكم تذكرون في بعض ما قررت ان الانسان تبقى حقيقة ذاته أبدا مجهولة لديه . وإنما هو يتعرف منها بصورة لها لها كما يخالها في دخيلة نفسه ثم بصورة لها ثانية كما يقدّر لها هو الظهور بين الناس . فالشاعر إذا تحدث عن شئونه الخاصة التي تتعرض لها حياته كان مدفوعاً بالعامل الواقعي في كل ما له مساس بالصورة التي يخالها لذاته (١) ويكون صدقها في ميزان العاطفة على قدر مطابقتها لواقع الحياة . إذ تنشأ تحت هذا العامل كل العلاقات النفسية التي تنشأ بين الشاعر وذويه . وأظنكم تستطيعون ادراك ما أقصده من هذا البيت الفذ لأبي نواس :

يا ويحَ أهلي ، أبلى بَيْنَ أعيُنِهِـــم
على الفراشِ ، ولا يدرونَ ما دائي

فشعر العذريين كلهم وما أنشده ابن الأحنف في فوز وخمريات أبي نواس خاصة وروميات أبي فراس في الأسر هي ان شئتم من هذا الباب .

حدث أسحق الموصلي قال : قرأت على الأصمعي شعر امرىء القيس فلما بلغت إلى هذا البيت :

أمِن أجلِ أعرابيّةٍ — حــلّ أهلها
بروَضِ الثّرى — عَيْنَاكَ تَبْتَدِرانِ

فقال لى : أتعرف في هـذا البيت خبئاً ساطناً غير ظاهر ؟ قلت : لا ! فسكت عنى . فقلت : ان كان فيه شيء فأفدنيه . قال : نعم . أما يدلك البيت على أنه لفظ ملك مستهين ذى قدرة على ما يريد . . .

(١) راجع الملحق .

قال أسحق : وما رأيت قط مثل الأصمعى في العلم بالشعر .

ومن نماذجه المختارة في الشعر (١) الحديث « وطني » (١) لايليا أبو ماضى و « القمر العاشق » (٢) لعلى محمود طه و« اللقاء الأول » (٣) لعبد الحميد السنوسي و « الشقيقتان » (٤) لنزار قباني و « ليلة تجتازين بستاناً » (٥) لسعيد عقل و« قلق » (٦) ليوسف غصوب و « رسائل محترقة » (٧) لابراهيم ناجي و « حالمة » (٨) لأكرم الوتري و « أخبار القرية » (٩) لكاظم جواد؛ ومثلها في الجودة « أمطار » (١٠) لعبد الوهاب البياتى (ولا أدرى من منهما سبق الآخر) و « في المستشفى » (١١) لصالح جودت و« إلى صورة » (١٢) لفدوى طوقان ولها من أمثالها كثير و « لقاء » للمرحوم عبد السلام عيون السود . فاليكم على الأقل هذا الشاهد الأخير :

أنا يا صديقةُ ! مرهقٌ حتى العيــاء ، فكيفَ أنتِ
وحدى أمامَ الموتِ ، لا أحدٌ ، سوى قلقى وصمتى
والليلِ ، أعمقَ ما يكونُ .. سُرىً . وأسفارٍ بعيدَه
وهناكَ في الأعمــاق ، آهاتٌ ، وأشواقٌ جديدة
أهفو ، فتلتفتُ الطريقُ ، وتسألُ النسماتُ عنّى
ويرودُ وجهُكِ في الذهولِ ، فيطمئن اليهِ ظــنى ،
غمرَ اللقاءُ جوارحى ، بالوردِ أبيضَ ، والعبـــير
وكأن أنفاسَ الصباحِ ، تخطُّ كالرؤيا مصيرى
أسعى اليه مرنّحاً ، متقطّعَ الخطواتِ ، مُثقلْ
وبجبهتى ! ! مثلُ الرفيفِ .. وفي شفاهى الشعرُ يسألْ

وان هذه القطعة ، مع أخوات لها كثيرات ، على صغرها — ولعله بفضل صغرها — لتساعدنا على استخلاص تعريف للشعر الغنائى يسرى حكمه على نتاج جميع الأمم وفي كافة العصور . فما الشعر الغنائى في حقيقة تكوينه إلا حل وتركيب لانفعالاتنا في إطار موسيقى ، يوحى بأجوائها من جهة تآلف الألفاظ

(١) راجع الملحق .

على نحو موقّع تسيغه طبيعة اللغة ، لتتخايل في الذهن بحكم ما لهذه الألفاظ من دلالة رمزية من جهة ثانية تلك الأخيلة التى تزيد هذه الانفعالات تمكيناً ، بحيث تتضافر الموسيقى والأخيلة معاً ، أولاً وأخيراً ، لتعيدنا من جديد ، بما سبق للشاعر من تجاربه الشعورية (١) .

العامل المثالى في الشعر

فهذا هو صنع العامل الواقعى . ولكن العامل المثالى بالاندماج معه هو الذى يحفز الشاعر إلى التحدث عن الشئون العامة وما يتصل بحياة الناس الاجتماعية .. لا عن شئون حياته هو.. باعتباره عضواً في المجتمع يملأ فراغاً فيه ، في كل ما له مساس بتلك الصورة من ذاته التى يود الظهور بهـا بين الناس . ويكون صدقها في ميزان العدالة على قدر مطابقتها لما تواطأ عليه الناس من تقاليدوأوهام . إذ تنشأ تحت هذا العامل جميع الأساطير التى تأخذ بها الأمم والشعوب بين خرافة ودين . ولعلكم تستطيعون لمس ما أعنيه من هذا البيت المفرد لابن‌النبيه :

الموتُ نقّادٌ ، عـلى كفّـه جواهرُ ، يَخْتارُ منها الجيـاد

فمراثى‌ابى تمام مثلاً وما أنشده المتنبى من المدائح في كافور ،وغزليات‌الشريف الرضى ، وما نظمه أبو العتاهية في الزهد لا تتعدى كلها هذا الباب .

ومن نماذجه الحديثة المقبولة « يا نفس » (١٣) لنسيب عريضة و « أخى أيها العربى » (١٤) لعلى محمود طه و « الدمعة الخرساء » (١٥) لايليا أبو ماضى و « الفلاح » (١٦) لأحمد الصافي و « إرادة الحياة » (١٧) لأبى القاسم الشابى و « لحظـات الاشراق الفنى » (١٨) لمحمد محمود الزبيرى و « ياجهاداً صفّق المجد له » (١٩) لبشارة الخورى و« أيها الجندى العربى » (٢٠) لعمر أبو ريشة و « الشهيد المجهول » (٢١) لفؤاد الخطيب و « إلى لئيمة » (٢٢) لنزار قبانى و« سعاد » للشاعر القروى . فلأورد لكم هنا هذه الأخيرة :

(١) أنظر التفصيل فى كتابنا « الشعر والفنون الجميلة » (مطبوعات دار المعارف بمصر) .
(١ — ٢٢) راجع الملحق .

بدتْ وهي ممزّقةَ القنـــــاعِ | فقلتُ لها ، فديتُكِ لا تراعـى
فدونَ حماكِ ابطالُ العـــوالى | موزرةٌ بأبطـالِ اليَـــراعِ
رماحٌ كالأفاعى مُشــــرعاتٌ | وأقلامٌ كأنيابِ الأفاعـــى
أطلّــى واشهدى منهم هُجوماً | ترَىْ وثْــبَ القلاعِ على القلاع
وهل عربيــةٌ هــذا أخـــوها | تراعُ اذا دعــا للحَربِ داعِ

فلكلا العاملين إذن أثر بعيد في عالم الشعر والفنون . إذ هما يتعاوران العمل معاً على خلق كل أثر فنى . بيد أنّه إذا رجحت في حياة شاعر كفة هذا العامل الثانى .. العامل المثالى .. مال بذاته التى يريد لها الظهور ميلا شديدا ليتقمص أرواحا شتى فذهب في حدود امكانياتها يحيا كل دور تختاره له على مسرح الوجود . فاذا أخذت تتحدث طاب لها أن تتحدث من وراء ألف قناع وقناع .

فهذا فارس سعد مثلا ينشد في « الشموخ » :

هل تجاهلتِ ، أم جهلتِ بــلادى | هيَ مسْرى الشذَى ومغدى الشوادى
قمة فوقَ ساعد اليَم تَنمـــو | ملءَ عينِ السما وحض الوهــاد
يُورق العزّ فى ذراها ، وتجرى | فوقَ خُضرِ الآمالِ بيضُ الأيادى
كستِ الأرضَ فضلها ، وهى ليست | تكتَسى مِنةً لغيرِ الغـــوادى

★ ★ ★

وأنا ابنُ الجبال تشمخُ فى خلْـ | ـقى ، وترغى سيولُها فى احتْشادى
ماتلوّنــتُ فى هوايَ ، ولا لــو | نتُ شعرى بغيرلون بـــلادى
رفعتنى على سواعدها الخُضـ | ـرِ ، وأدنتْ من السماءِ وسادى
فى فمى صوتُها ، ونورُ ضحاهـا | فى جبينى ، وخِصبُها فى فؤادى

★ ★ ★

عذلَتنى على الشُموخ ، كأنـى | لم تلدنى شوامخُ الأطـــوادِ
أنبشُ النارَ من تُراب جـدودى | فأغـــذّى بلفْحِها احفـادى

جمرة ، من مجامرِ الله ، حاشـــا   ان يغطى على اللهيبِ رمـــادى

فذات الشاعر هنا إنما تنطق بوحي وطنها ولسانه وكأنها تشمخ ببنى هذا الوطن شموخ جبله الاشم .

وهذا شاعر عراقي ينشد في « لمن البلاد ؟ » :

هدأ الفراتُ وهوّمَ الثُـــوّارُ   فعلامَ هـــذى الذكريات تُثـــارُ
ماذا تبقتْ من معالم ثــــورة   كُبرى سوى ما تزعمُ الأخبارُ
عُقبي الجهادِ مغانم مسلوبـــة   ومضارب منهوبة وبَـــــوارُ
هذى بقايا الثائرينَ هياكـــل   يلهو بها التجويع والافقـــار
قسَماً لو انّ على السواعد لمحـــةً   من سِمنـــةٍ ما عافَها الجـــزار

★ ★ ★

آمنت انّكَ قاهر جبّـــــار   الموتُ يرعدُ منه والأقـــدارُ
وبأنّ عزمَك قوةٌ سحريـــةٌ   يَجثو الرصاصُ لها وتَخبو النارُ
وبأنّ غَضبتَك المُخيفةَ نِقمـــةٌ   يرتاعُ منهـــا الجحفلُ الجرّارُ
وبأن وعيَك ثورةٌ يَعنولهـــا   جيدُ الزمانِ ويَنحنى الاعصـــار
مهج الضحايا الدامياتِ شـــواهدٌ   للشعبِ تشهـــدُ انـــه جبـــارُ

★ ★ ★

يا جارُ ! هَبنا لهبـــةً يا جـــار   ملء الثرى زيت . فأين النار ؟
أمّمت زيتَك، والعراقُ مُؤمّـــم   فيه الشـــقا والجهـــل والافقار
هبنا اللهيبَ نَهبكَ اروعَ غضبةٍ   هي للشعوب الحـــائرات منـــار
الشعبُ يَطحنُه البلاءُ ، وتحتَـــه   ذهب يسيل مجـــارياً ونضـــار
وعلى ظُهور الكادحـــينَ بأمـــتى   رفعـــت لمصاصى الدمـــاء ديـــار
غرِقتْ بلادى في الظـــلامِ ، ومـــن سنَى أبصـــارِنَا تتألّق الأنـــوار

الزيت من عرَقِ الشعوبِ مقطّـرٌ ومن الجفـــونِ تُفجـّر الآبار
ياجار ! هات يديكَ . فالشرق ارعَوى فاليـــوم لاغَبَنٌ ولا استئثـــــار

فذات الشاعر هنا انما تجأر بلسان شعبه وكأنها تعبّر عن خلجة كل فرد فيه .

وهذا الشاعر القروى ينشد في « فاتحة الأعاصير » :

الهي رُدّ مالك من أيـــــــــاد على وطَني ورُدّ له الأيـــــادا
خلعت على رباه الحسنَ فـــذاً وألبست القطين بـــه الحـــدادا
وما شرف الجبال لساكنيهـــــا وشم ابائهم خُسفـــت وهـــادا
اهيب بهم فلا ألقى سميعـــــاً كأنـــنيَ المنـــادى والمُنـادَى
ألا ذوّقتهم ألمي فثـــــــاروا فيا ربّـــاه لست أنا البـــلادا
شبولَ الارْز ! بات الحلم عجزاً وبعضُ الصبر موتٌ ان تمـادى
فكونوا النار تحرق . . او قذى في عيون البُطلِ ان كنتم رمـــادا

فكأن ذات الشاعر هنا تجهر بلسان زعيم أمة حمّل رسالة لارشاد أمّته فهو يؤديها .

وهذا محمد مفتاح الفيتْورى ينشد في « ماذا أرى ؟) » :

ماذا ارى يا دموعُ . . قصـــراً أرادَه المجـــدُ ان يكونـــــا
حيطـــانه تلك ، أم مرايـــا من فوقِ حيطـــانه جُلينـــا
كأنّ جـــدرانـــه الزواهـــي سُقين بالشمس او طلينـــــا
ياجنّـــة الخلـــد ، في مَـــداه وحوله تفـــتّن العيـــونا
انّا عدِمنـــاكِ . . مشتهينـــا كما اشْتهيناك . . معدمينـــا
لا تقبـــلى بالنسيم ، أنّـــا من نتَنِ الأرض زاكمـــونـا
لا ترقصى للربيع ، انّـــــا من ظلمة الكـــوخ قد عمينـــا

★ ★ ★

ماذا ارى يا حيـــاة . . . انـــى — جُننتُ من حَـــيرتى جنونــا
قبران . . ذا شيد مـــن رخـــام — تخطف الوانـــه العيونـــا
وذاك في صخرةٍ نحيـــتٌ — أقسمت ـ ماكاد ان يُبينــا
هذا عليه الربيع ضـــافٍ — رَفرف ورداً وياسمينـــا
وذاك يمسى الخريف فيـــه — يبـــارك العوســـج اللعينــا
اوّاه يا عقـــل ! . . ياسطـــوراً — تنطـــق بالسخريات فينـــا
حتّى امام الفنـــاء فـــرقٌ — ميّزنـــا جوهـــراً وطينـــا

فكأن ذات الشاعر تتحدث هنا باعتباره انساناً يشعر بالحسرة لقاء « الأمانة » التي خانها في نفسه أخوه الانسان .

وهذا ميخائيل نعيمة ينشد في « اذا » :

اذا سماؤكَ يومـــاً — تحجّبـــت بالغيـــومْ
اغمض جفونـــك تبصر — خلف الغيـــوم نجـــوم
والارض حولك امّـــا — توشحتْ بالثلـــوج
أغمض جفونك تبصـــر — تحت الثلـــوج مـــروجْ

★ ★ ★

وان بليـــت بـــداءٍ — وقيـــل : داءٌ عيـــاءْ
أغمض جفـــونك تبصرْ — فـــى الـــداءِ كل الـــدواءْ
وعندما المـــوت يـــدنـــو — واللحـــد يفغـــر فاهْ
أغمـــض جفـــونك تبصر — فـــى اللحدِ مهدَ الحيـــاهْ

فكأن ذات الشاعر هنا تدمدم بلسان الحق الذى يحمل نوره معه لهداية الخلق أجمعين .

وهذا عبد الرحمن صدقي ينشد في « ميراث الكون » :

طلعَ الكون بعد طول مغيـــبِ لحبيبين مثلنـــا ياحبيـــبي !
فقدا جنة ، فلاذا بأخـــــرى من هوىً وارف الظـــلال رطيب
فلغير الحلى قد خلق الكــــو ن ، وما فيه من جمال وطيـــب
كل ما يطبــق الفضـــاء عليــه هو ارث المحب والمحبـــوب
غصبَ الدهر حقنا ، فاقضِ حقي نتعوضْ عن ملكنا المغصـــوب
انه الحبّ ، حسبُنا مــن وجــود وخلود رحب الخيال عجيـــب
تستّبي مهجتي بحُسنٍ أنيـــقٍ وأنا استبيكَ بالتشبيـــــــبِ
نتـــلاقـــى بمسمـــعٍ من غريـــمٍ وبمرأىً من عاذلٍ ورقيـــــبِ
جهدُ هذا الانام . . لو أسعف الشع رُ بمعنىً بكرٍ ولفظٍ قشيـــبِ . .
انَ يعوا ما أصوغهُ من نسيـــبٍ ويَـوا فيكَ صدقَ هذا النسيبِ

فكأن ذات الشاعر هنا تفصح بلسان العصر عن مآل حب آدم وحواء الأرضي بعد طردهما من الجنة في وجه الدهور .

وهذا العوضي الوكيل ينشد في « معاد الربيع » :

عُدتَ يا صاحبي الربيعُ ! وعُدنا فامضِ في الكونِ كيفَ شئتَ وانّى . .
قد نقلْنا عنك القصائدَ زَهــراً فارو هذى القصائد الزُهر عنّـــا
وقبَسنا ما شاقنَا مــن مرائيـــ لكَ ، وهل ثمّ منظرٌ لم يشقْنـــا
قد شملتَ الحياةَ ركنـــاً فركنا وغمرتَ القصيدَ وزناً فــوزنـاً
لك مسرى أخفى منالروح في الجسـ م ، تهادى في خاطرى واطمأنّـا
قد سلكتَ الحياةَ في سببٍ منـــ ـكَ ، فزدتَ الحياةَ سحراً وفنّـا
أنتَ في الغصن حينَما يتثنـــى أنتَ في الطير حينَما يتغنّـــى
رُبّ لحنٍ سرَى الى النفس روضاً ورياضٍ سرين في النفسِ لحْنـــا
ضَمّ عَودُ الربيعِ بلبلةَ الأكــ وانِ طُرّاً، فصرنَ في النفسِ كَونا

فترون ذات الشاعر هنا تتخطى الحياة نفسها لتعلن بلسان الطبيعة العمياء كيف فتح الربيع لها عينين تتأمل بها وجودها فهى تغنّى للوجود بشوقها العائد

وهذه نازك الملائكة تنشد في « انا » :

الليلُ يسألُ مَنْ أنا
أنا سرهُ القلِقُ العميقُ الأسودُ
أنا صمتُه المتمرّدُ
قنّعتُ كنهى بالسكونْ
ولففتُ قلبى بالظنونْ
وبقيتُ ساهمةً هنا
أرنو وتسألُنى القرونْ .
أنا مَنْ أكونْ

إلى آخر القصيدة . فترونها هنا تتجاوز العصر والمكان لتهتف بلسان الحياة نفسها تيّاهة أمام فضاء الدهر بسرّهَا المكنون .

وهذا عمر أبوريشة ينشد في « طلل » :

قفى قدَمى . . انّ هذا المكانَ ... يغيبُ به المرء عن حسّـــــهِ
رمالٌ وأنقاض صــرحٍ هوَتْ ... أعاليه تبعث عن أُسّــــــهِ
أقلّب طرفى بــهِ ذاهــــــلاً ... وأســأل روحى عــن أمسـهِ
أكانتْ تسيل عليهِ الحيـــــاة ... وتَغفــو الجفون عـــلى أُنسهِ
وتَشدو البلابل فى سَعـــــدهِ ... وتَجرى المقادير في نَحسـهِ
أأستنطِق الصخرَ عن ناحتيــهِ ... وأستنهض الميت من رمسـهِ
حوافرُ خيل الزمان المشـــتّ ... تكاد تحـــدث عن بؤسـهِ

فما يرضع الشوك مـــن صدره ولا ينعب البـوم في رأسـه
وتلك العناكب مـذعـورةً تريد التفلت من حبسـه
لقد تعبتْ منه كـفّ الدمـار وباتتْ تخاف أذى لمسـه
هنا ينفض الوهم اشباحـه وينتحر الموت في يأسـه !!

فترون ذات الشاعر كيف تنذر على لسان الزمان هنا قوى الموت نفسه بالاندحار أمام جلال سلطانه الأزلى . ومثل هذا صنع الشاعر في رائعته « المرأة والتمثال » .

وهذا إبراهيم الوائلى ينشد في « مواكب الصحراء » :

جُنّتِ البيدُ : فالسكون هبـاءُ ذوّبتُه الرياح بـيـنَ يديّـا

★ ★ ★

كلمّا قلت: سوف يطلع فجرٌ ! تـخذَ الليل قولَتى سُخريّـا
كلمّا قلت : سوف ألمح نجمـاً ! قالت السحب : لن ترَى ثمّ شيّا
نَم على الشوك فى القفار وحيـداً وتنسم غُبارها وتفيـا
واسمع الريح ان أردت غنـاءً وتجرع من الجلاميـد ريّـا
ليس في القفر غير دنياً من التيـ ـه ، يعيشُ الطريد فيها ويحيـا
أتظن الاشواك مثوىً رفيقـاً؟ أم تظنّ الرياح لحناً رخيّـا؟
أم تخالُ الصخور تندى ، فتروى ظمأ او تبـلّ قلبـاً صديّـا؟
عش كما شاءت الحيـاة غريبـاً واتخـذ وحشة الظـلام نجيا

فترون ذات الشاعر هنا كيف تستلهم روح الأرض لتفضى على لسانها إلى الليل بأسرارها .

وأخيراً هذا رشيد سليم الخورى في « اليسوع » :

فتى الهيجاء ! لا تعتب علينـــا ... وأحسن عذرنا تُحسن صنيعـــا
اذا حاولت رفع الضيم ، فاضرب ... بسيف محمد ، واهجر يســوعا
(أحبوا بعضكم بعضا) . .وعظنا ... بهـــا ذئباً ، فما نجت قطيعـــا
فيا « حملاً وديعاً » لم يخلّـــف ... سوانا في الورى حملاً وديعـــا
غضبت لذات طوق حين بيعـت ... ولم تغضب لشعبك حين بيعـــا
ألا انزلتَ انجيـــلاً جديـــداً ... يعلمنـــا إبـــاء ، لا خنوعـــا
شفعتَ بنا أمام « أب » رحــــيم ... وما نحتاج عند « أب » شفيعـــا
أجرْنا من عــذاب النير ، لا من ... عـــذاب النار .. ان تك مســتطيعا

فأي روح غير روح التاريخية نفسه تتفحصها ذات الشاعر هنا لتناجى على لسانه من حوّل تاريخ البشرية عن مجراه .

فهكذا تتقمص ذات الشاعر أرواحاً شتى لتحيا كل دور في حدودامكانياتها يقع عليه اختيارها على مسرح الوجود .. متحدّثة للسامعين كما قلنا من وراء الف قناع وقناع .

وقد أعجبتني في هذا الصدد قولة للكاتب الشهير محمود تيمور في بحث له منشور (١) قال :

« الكاتب قرين الممثل على منصة المسرح . ولزام أن يتوافر للممثل أمران : موهبة ، واستجابة . . .

« فمتى كان موهوباً في فنه ، مستجيباً للشخصية التي يريد أن يشخصها في أهابه ، استطاع أن يتلبس بموضوعه مستعيناً على ذلك بألوان المعالج التي تيسر له مكنة التمثل والاندماج » .

وأنا أقول : كذلك الشاعر .

(١) الفنان بين الواقع والالهام « مجلة الأديب عدد فبراير ١٩٥٤ »

ولعل هذا الطابع المسرحى في حياة الشاعرِ الفنية يساعدنا على الاجابة على السؤال : إلى أى مدى يمثل الشاعر نفسه ؟ فالبيان — لا شك — بيانه ، ولكن الذوات التى تقوم وراء هذا البيان ليست دائماً ذاته ، إلا في الشعر الغنائى الخالص حيث ينغمر الشاعر في عالم نفسه فلا يرى شيئاً سواها ، فهذا هو الذى يجعل بين الشاعر وبين هواة شعره عاملاً مشتركاً لا يجوز تجاهله بحال . فكأن أغلب هؤلاء يصيبون عن ذواتهم في بيان الشاعر — وحتى في الغنائى الخالص منـــه أحيانا — تعبيراً ما كان الشاعر ليطئن أبداً إلى مبلغ صدقه إلى هذا المقدار ولو عن نفسه .

وذلك لسبب بسيط . فكما أن الواقعية والمثالية تعملان معا في خلق كل أثر فنى ، هذه بتحبيب الانطواء والانغمار للشاعر وتلك بتيسير التجرّد والانطلاق له ، فكذلك هما تعملان في حياة المستمعين اليه أو — بتعبير أدق — من يمثل بين يديهم الشاعر على المسرح من النظارة . فيرون على ضوء الواقعية في شعره صورة لواقع حياتهم الخاصة أحياناً . وعلى ضوء المثالية صورة ما يجب أن تكون عليه الحياة على العموم . ولعل في هذا تعليلا ولو بعض التعليل ، وتبريرا ولو بعض التبرير ، لهذه الكثرة الكاثرة من شعر الفخر والحماس الذى نشأ في ظله الأدب العربى منذ الجاهلية ، والمدائح التى كان يتهافت عليها الملوك والأعيان في عصوره التالية ، وهذه القوميات التى ما فتىء يولع بانشادها اليوم السامعون .

ولذلك فأنا لا أستطيع أن أفهم كيف تتنصّل بعض الاقلام (١) عندنا من الناحية الأدبية الصرفة عن عهدة ما حررته منذ سنين . فلا تعتبره يمثل اليوم شيئا عنها في وضعها الحالى . انه قد يمثل أو لا يمثل بالنسبة إلى ذواتهم التى يقدّرون لها الظهور على المسرح في هذه الساعة ، ولكنهم ينسون — أو لعلهم

---

(١) راجع استفتاء « الآداب » عدد شباط ١٩٥٤ — مارأيكم فى مؤلفاتكم !

يجهلون – أن صورتها كما يراها الناس تختلف دائماً عن هذه الصورة التي يودّون بها الظهور . فما يمنع أن تكون صورتها الأولى عند هواة الأدب خيراً من صورتها الثانية عند الأديب نفسه . ثم ان ما حرروه في الماضي لا يخلو – في واقعيته بعض الأحيان ومثاليته على الدوام – من هذا العامل المشترك الذى يجمعهم وهواة فنهم على صعيد واحد . وفي هذا قيمة الأثر الفنّى وجدّته التي لا تبلى على مرور الأيام . فالأدب – منذ كان – تعبيرا عن حياتنا في الوقائع لا تقرير للوقائع نفسها . ان الصورة التى يتمثل الناس بها المتنبي مثلا ليست تلك التى تمثلها كافور غداة فارق الشاعر بلاطه ،وإنما هى مستخلصة من جماع هذا المنشور بين أيديهم من أدبه الحيّ في ديوانه الصغير حجماً من الفه إلى يائه . ولو جاز للمتنبي أن يتبرّأ لتبرّأ من كل مدائحه في كافور . فما الأدب الحي بثوب يخلع بعد ابلائه مهما اهتم بفترات عمره الأديب .

طبقات الشعراء

أخشى إني أطلت عليكم في الشرح . ولكن على ضوء ما سبق وحده نستطيع أن ننزل الشعراء منازلهم ونفسر ما ذهبت اليه دائرة المعارف البريطانية من تقسيم الشعراء إلى طبقات(١) .

فأقلّ الشعراء في عبقر حظاً ذاك الذى تحفزه واقعيته وتستبد به فلا يستطيع أن يفصح إلا عن ذات واحدة بلسانه : تلك هى ذاته التي ينطوى عليها انطواء ، وطابعه الغناء المحض . فهذه طبقة واحدة . وتضم هذه الطبقة معظم الشعراء الغنائيين .

وأوفر من الشاعر الغنائى نصيبا الذى يعتوره العاملان من الواقعية والمثالية معاً على اختلاف في الرجحان بين العاملين؛ فهويستطيع – ولكن بلسانه الواحد فحسب – الافصاح عن ذوات عدةيقوم هو بتمثيل أدوارها على مسرح الحياة في شخصه . فهذه طبقة ثانية وهم أقل رهطاً من الغنائيين ولكن اسمى منهم

(١) راجع كتاب « نقد الشعر » لنسيب عازار .

مقاماً . فمن هذه الزمرة الفردوسى صاحب الشاهنامة ودانتى صاحب الملهاة الآلهية وملتن صاحب الفردوس المفقود وفرجيل شاعر الرومان وبندار وسواهم ، على تفاوت بينهم في المنازل يقدرها لهم نوع المثالية التى ينعمون بها في عبقر مما يجعلهم في الواقع أكثر من طبقة . فلا يبلغ الذروة في سماء هذه الطبقة إلا الأقل ممن يعتد بهم من الشعراء اللامعين .

وأكمل الشعراء حظاً وحظوة من تسيطر عليه النزعة المثالية صرفا في أجود حالاتها . فهو يستطيع أن يفصح بعدة ألسنة لا لسانه الواحد فقط . وفي سبيل إيجاد من (وما) هو معدوم يوشك أن يعدم ذاته . فكأنه يخلق في عالم الشعر خلف ذاته دنيا جديدة حافلة بالذوات تضاهى دنيا الناس . فهذه طبقة ثالثة . وهم أندر من الكبريت الأحمر كما يقولون أو الأورانيوم كما قد نقول الآن ، فما عرفت منهم الانسانية في تاريخها الطويل إلا أفراداً يعدّون على الأصابع . منهم هو مير وشيكسبير واسخيلوس وسوفوكليس ومن كان على شاكلتهم في مثاليته الخالصة .

وأحذّركم هنا من أن تظنوا بأن ما ترجم من روائع هؤلاء يستطيع أن ينقل اليكم غير نفح من حقيقتها الشعرية في أسعد الحالات . لأن ملابسة الذوات هى مبدئيا عملية خلق عند الشاعر الأصيل كخلق البارىء لها ، ولا تظهر الترجمة ارتعاشاتها إلا تقليداً

الفصل الثاني

الشعر العربي خلال العصور

نستطيع الآن أن نلتفت إلى الشعر العربي على بصيرة لنلقى على ما يميزه عن سواه وما قد مرّت به من أطوار تاريخية في عصوره الطوال نظرة على عجل قد تساعدنا على تفهّم آخر أطواره في نتاج اليوم .

فأول ما يلاحظه الأجنبي وهو يلقى السماع إلى الشعر يلقى في محافلنا صفة انشاد في أهله يدهش لها جداً . وقد نشأت نشأتها الطبيعية في عصر الجاهلية ، ولكنها لا زالت إلى اليوم تعمل عملها الوراثى فينا . فبينما نجد غيرنا من الأمم ترتل أشعارها ترتيلا ، حتى الانكليز وهم الذين يعتبرون أبلد الناس حسّاً في الفنون وأبردهم طباعاً ، بحيث يحس السامع بهذا الجو السحرى الناعم الذى يسبغه الشعر على النفوس غائماً حتى في الفضاء حوله ، يجد أنه ليس ثمة فارق عندنا بين الشعر والخطابة مطلقاً . فاذا كان الشاعر عند غيرنا يملك عليه لبــه لاشعورياً بالتنغيم ، كأنامل تعزف في هدأة الليل على قيثار ، فان الشاعر عندنا لا يمسك عليه سمعه إلا واعياً وبالمقاطعة والتصفيق كأصابع توالى في وهج النهار ضرباتها على طبل .

عامل الخطابة في الشعر الجاهلى

ولشعرائنا عذرهم في ذلك . فقد تبلور الشعر عندنا — كفن — أول ما تبلور على غرار الخطابة . فكان يلقى به في المحافل والأسواق — كسوق عكاظ وغيرها — ليؤدى مثلها خدمة اجتماعية . وقد كان هذا لا بد منه بين أقوام

نشأوا على الأمية فكل اعتمادهم في تأمين الحياة لأنفسهم لا يتجاوز آصرة نسب بين القبائل وقوة السلاح . وكل اعتمادهم في صحة قضيتهم لا يتعدى عمل الذاكرة وما تتناقله ألسنهم من الأخبار . وكان لكهان القبائل وخطبائها شأن توجيه السياسة العامة في سبيلها السوى وما يقتضيه كفاح مجتمعهم من تعيين دائب لمنهج البدوى في الحياة وإيمان قوى بالمبدأ ودستور بيّن للعمل . وذلك لسهولة حفظ الأمن إذا كان في هيئة ضمان اجتماعى. فأخذ ذلك عنهم الشعراء ودأبوا يرددونه على الأسماع في كل مناسبة ومقام لسهولة حفظ الكلام وروايته إذا جاء منظوماً . فكان عمل الكل في ترجيعه وتكراره لا يختلف عن عمل الصحافة الحزبية في عصرنا الحديث .

وقد كانت حياة العربى في البداوة بسيطة جداً . فلم يعرف من الحياة إلا لونين . فما لم يكن أبيض فهو أسود عنده . إذ لم تكن في البادية التى يسرح فيها ظلال . فجاءت لغته ناصعة الدلالة تقطع بالرأى في الأمور قطعاً . لا لبس فيها عند من يتلقفونها في أرجاء البادية ولا غموض . لأنه كشاعر — وقد كان جلّهم شعراء — لم يكن غرضه ترفيهاً عن نفسه بقدر ما كان تقريراً لمصيرها في مجتمع كل فرد فيه يقفو أثر سواه . فهذا شأن البدوى إلى اليوم ، يعيش في واقعية صريحة من ذاته ، فلا يبطن غير ما يظهر ، محدودة الأفق بما يسمع ويرى ؛ ومثالية ضيقة لا تتجاوز أهداف القبيلة والسير على نهج الآباء . فكان المثل الأعلى للعرب ما سجّله أحدهم قديماً في قوله :

لسنا وإن أحسابنا كرمتْ ... يوماً على الأحساب نتكلُ
نبنى ، كما كانت اوائلنا ... تبنى ، ونفعل مثل ما فعلوا

فهم لم يفعلوا شيئاً « فوقهم » إلى الآن .

هذه الواقعية الصريحة هى التى جعلت الشعر الجاهلى في نصاعة بيانه قبلة أنظار العرب جيلاً بعد جيل ، وطبعت بطابعها أسلوبهم على مدى الأجيال . فهو عندى لهذا الاعتبار وحده أصدق شعر — عن مجتمع واقعى — على الاطلاق ؛ بغض النظر عن قيمة الانسانية التى هذبها فيما بعد الاسلام .

على أن الشعر الجاهلى هذا (الذى يقوم عليه كيان العرب الأدبى إلى اليوم وثقافتهم اللغوية كلها)، وقد كان ناظمه بمثابة بطل مسرحية هو واضعها طالما قام بتمثيل وقائعها مجزأة في حياته على مسرح البادية، ظلّ أهل الجاهلية يبدئون فيه ويعيدون حتى بشموا وأتخموا لضيق دائرته (١). فكان قبيل الاسلام قد قد استنفد جهده، باعتراف الجاهليين أنفسهم. فهذا زهير يقول :

ما أرانا نقول إلا مُعـــاراً او معاداً من لفظنـــا مـكرورا

فلما اجتمعت بالاسلام كلمة العرب وقام لهم به كيان كأمة، ساروا تحت راية القرآن يحملون نوره إلى ما جاور الجزيرة من الآفاق، ويؤدون رسالته إلى أمم تعيش من طبقاتها في ظلمات. فآمنت كرهاً برسالتهم وهى لا تكاد تفقه سر العربية، وأمّنت على نفسها بالطاعة لتظاهرهم في التفقه باللغة والدين(٢). وقد شارك أبناؤها العرب في سياسة الدولة بالتنظيم، وخالطوهم في النسب بالموالاة، وفتحوا لهم أبواب العلوم بالترجمة ومهدوا لشبابهم سبيل حياة ظاهرها التقوى وباطنها هم أعلم به.

أما الشعراء من بنى الجزيرة فلم تبق أمامهم — بعد أن توطدت حياتهم بالاسلام — إلا أن يتخلوا عن مهمتهم كخطباء في السياسة والحرب، وقد قاموا بها إلى حين على أحسن وجه، فعادوا بما حذقوه من أسلوب الخطابة إلى المسامرة والحديث في ظل فردية طاغية، يحاولون أن يشقوا لهم بها في الشعر مسالك جديدة. فكان منهم من انطوى على نفسه يغنى بالحب في نطاق لم ينكره الاسلام وكان منهم من عاد يتخذ الناس سخريا لأنه وجد مجتمعاً جديداً قائماً بعضه أو كله على نفاق. وكان منهم من استمر في التنابز بالألقاب اظهاراً للشخصية بعد أن ضاعت معالمها في قبيله. وكان منهم من مضى ممعناً في لهوه وعبثه في شؤونها أمام الناس. وعاد الشعر مباهاة بالقول وفخراً وحماساً في غير مجال بعد أن كان سجلاً للعرب حافلاً بجلائل الأعمال.

(١) راجع « ثقافة الناقد الادبي » للدكتور محمد النويهى — الفصل الرابع.

(٢) راجع «مقدمة لدرس لغة العرب» للعلامة العلايلي ومقاله فى « الآداب » عدد «٢» عام١٩٥٣

هل استحدث العرب جديداً ؟

ولم يمض القرن الأول حتى كان الموالى قد بدأوا ينازعون العرب حبل كل شيء . . حتى الشعر . فنافسوهم في نظمه حسب تقاليد عربية ، ولكن تدفعهم عليه دوافع لا عهد للعرب بها . فهم تارة يحاولون صياغة معانى العرب القديمة في قوالب فنية جديدة اظهاراً لقبضهم على ناصية اللغة واستقطاراً لامكانياتها وتنكيلاً بالعرب البداة . وهم طوراً يوغلون في استقسار أخيلة ملوّنة اقتبسوا ظلالها من آداب الفرس — في أكثر ما فعلوه — كزخرفة هذا السجاد الذى كانوا يتسامرون عليه . كان ينفر منها الذوق العربى أحياناً لأن الفطرة التى فطر الله العرب عليها وطبيعة لغتهم في سماتها الواضحة كالبادية تأباها . وهم يسرفون بعد في التلاعب بقيم الألفاظ واظهار محسناتها كهذا الذى يرشح على الورد عطره ليجعله فوق الورد . متخذين مقياس الحسن وحدة البيت لا القصيد. أخذوا بها أنفسهم قسراً وفرضوه على الشعر العربى فرضاً . .

كل هذه تجارب كانت تمر خلال العصور بالعرب ولغتهم كالأمواج التى تغشى الشاطىء بهديرها من مدّ إلى مد . وتنحسر — بعد لأى — الأمواج . ولسان حال البادية يسأل دائماً : هل استحدث العرب جديداً ؟ حتى كان هذا الجديد — بعد — في هذه الاخوانيات التى ابتدعها العصر العباسى الأول[1] . وفي شعر أبى تمام الذى لقّح الشعر بالثقافة الجديدة والبحترى الذى لحن الشعر بالموسيقى وابن الرومى الذى جوّد الشعر بفنّ التصوير .

منزلة المتنبى والمعرى

ثم جاء المتنبى فحاول أن يجعل شعره جماع ما مرّ باللغة من تجارب قديمة وجديدة كان بعضها في اعتبار أهل عصره شوائب وبعضها عندهم حسنات ، نختلف في تقييمها معهم الآن . ولكن فطرته العربية كانت أغلب فكان بالرغم

(١) راجع كتاب « امراء الشعر العباسى » للاستاذ أنيس المقدسى .

من كل ما أخذه عليه الناس من حق وباطل أصدق صوت عربى أخذ من حضاراتهم السائدة بنصيب بعد أن فطمته روح البادية . بلى ! اسقطوا من ديوانه ما شئتم فستسلم له – بعد – الحكمة نفسها . وما أروع الحكمة إذا أوتيت منطق الفطرة الواعية(١) .

أعتقد أن شعر المتنبي سيبقى محكا – ما بقيت لغة الضاد – لمعرفة من ذوقه عربى أصيل . فلقد رأيت ديوانه – بعد القرآن – ترتل أبياته ترتيلاً عند أهل البادية من ساحل عمان . وهى الحالة الوحيدة التى وجدت فيها شاعراً عربياً ترتل أبياته .

ولم ينجب بعد المتنبي من يطاوله . . . حتى جاء المعرى فكان فذاً في عصره بل قمة من القمم الشامخة في أدبنا العربى . بلغت فيه الفردية ذروتها (٢) من ناحية العقل المجرد في انطلاقه التام . فتحدث ما شاء بفلسفة الوجود والأديان في تشاؤم مر أحياناً تبرره حياته الانطوائية . وخيم بعده الليل على هذا الأدب إلى أمسنا الأول .

فلو سألنا أنفسنا الآن ما منزلة شعرائنا – وذاك شأنهم – من الشعر العالمى وبالأخص في طبقات كبار من عرفناهم ، كان رائدنا في الجواب – على الأقل – بيناً . فأمثال البحترى عندهم كثيرون وكذلك ابن الرومى . لا لن يقوم في الرفرف من أوسط طبقات شعراء العالم إلا المعرى وأبو تمام . وأخشى أنه ليس في دنيا العرب من ذروة الذرى أحد . . . ألا أن يكون المتنبي وحده . وليس ذاك لأنه يفصح بعدة ألسنة لذوات تطفر منه بالخلق مثل شعرائها ، وإنما لأن الحكمة عنده امتداد في الزمان بلا تعيين مكان لحكم سارٍ كالقضاء على الخلق تطبقه الفنون عندهم على مكانه بعينه في زمنه الخاص بالتمثيل .

---

(١) راجع رسالة البروفسور ماسينيون « حول مقام الثقافة العربية » إلى مؤتمر الاونسكو المنعقد فى بيروت فى نوفمبر ١٩٤٨ .

(٢) راجع مقال « أبو العلاء المعرى ومشكلة الزمان » لابراهيم شكر الله ، مجلة الاديب عدد فبراير ١٩٥٤ .

ان المتنبي يقف مع شيكسبير وهومير جنباً لجنب لأن لغة الضاد ولدت فيه ابنها البكر . فهو لسان غيبها المبين وسيد شعرائها على الاطلاق .

★★★

وعصرنا اليوم ما شأنه ؟ .

لقد بدرت بوادر انبعاثه على أيدى شعراء كانت وجهتهم في أواخر القرن الماضى تجديد العهد بالشعر العربى في ألمع عصوره محاكاة وتقليداً وتخليصه من شوائب الصنعة اللفظية التى كانت تعتبر غاية الغايات عند شيوخهم وقد رأينا كيف نشأت بذورها من قبل فآتت ثمارها السيئة طوال عصور الانحطاط . . حتى قرنهم الأخير . فكان ذلك التفاتا منهم بعين الحسرة إلى الماضى – بدليل صنع البارودى في مختاراته التى قصرها على ثلاثين شاعراً من المولدين أولهم بشار – أكثر من استيعابهم الحاضر كما يجب أن يكون . حتى جاء شوقي وحافظ ومطران .

شوقي وحافظ ومطران

فأما مطران فقد توجه جاداً إلى تحقيق وحدة الموضوع في قصائده الطوال بأكمل صورة في أسلوب واقعى متشح بالخيال ، يظهر فيه تأثره بابن الرومى إلى آخر حياته . وأما حافظ فلم يفارق نهج العباسيين ولا يؤثر له في الشعر تجديد ذو بال ؛ إلا أن تكون هذه المراثى والقوميات التى أظهر فيها جزع الشعب واشفاقه من مصيره السياسى . فلا يعدو شعره عن أن يكون جسر انتقال – كشعر الرصافي والزهاوى معاصريه في العراق – بين عهدين . وأما شوقي فقد كان يتمتع بموهبة نادرة ، فعارض البحترى وأبا تمام وابن زيدون والبهاء زهير وغيرهم في كثير من شعره ، ونافسهم على السيادة ، وكان موفق الأداء معهم دائماً . ولكنه كان يكبو في السباق كلما حاول مجاراة أبى الطيب شوطا

بعد شوط (1) . وكانت موهبته تتجلى على اروعها في صياغة ابيـــات مفردة مستكملة لوحدتها الفنية كالعباسيين ، لا في وحدة سياق القصيد . فمن منا لا يحفظ قوله :

وللحريـــة الحمـــراء بـــاب بكل يـــد مضرجة يـــدق

وكان شعره — بعد — مرآة صافية لحوادث العصر واحداثه الجسام التى ألمت بالخلافة الاسلامية . ولم يفارق الثلاثة عمود الشعر في جل ما نظموه . فهؤلاء كانوا معاً روّاد الشعر الحديث .

ويجب ألا ننسى أيضاً أن شوقي قد اتجه إلى نظم المسرحيات في آخر حياته ، فكانت لا تقل دلالة على نبوغه عن أحسن نموذج لشعره ، لهذا العامل الغنائى فيها ، وقد كان جديداً على الآذان بعد عهد أمية البعيد .

ضعف الأدب المسرحى عندنا

ولى رأى فيما يؤلف عندنا من المسرحيات أود ألا تفوتنى الفرصة هنا لكى أبديه . فلم يبلغ هذا الفن عندنا محلاً مرموقاً بعد على كثرة الأقلام التى عالجته نثراً وقلتها شعرًا . فما يعالج منها طابعه قصصى لا غير . وذلك لأن الذاتية مستحوذة على مشاعر كتابها قاطبة . فكأنما يخيل لهؤلاء جميعاً من ناحية واحدة ، هى الفردية ، ان الناس حولنا سواسية كأسنان المشط لا تفرقهم في البواطن هذه العوالم النفسية التى تجعل كل فرد منا عالماً في ذاته . كما جلا حقيقتها علماء النفس المتأخرون . وهم من الناحية الثانية ، ناحية قوميتهم ، يلزمون كل فرد في ظاهر أمره بأن يصبح أنموذجاً لسواه ويلتزمون في الخيال تحقيقه لأنفسهم ثم يتوقعون في الغيب نتائجه . وان رأوا بأم العين أمام المحن أن مجتمعنا في حيرته وتخبطه لا يصدق عليه هذا الوصف كما صدق مرة عندما كان يطبق كل جاهلى بالفعل في مجتمعه البدوى الصغير نظرته المثالية المحدودة التى وسع مفهومها الاسلام .

(1) راجع مقال « شوق » فى وحى القلم ج ٣ لمصطفى صادق الرافعى .

وهذا طبعاً لا يساعد على نشوء المسرحية الصحيحة ، كما لم يساعد على نشوئها في الهند ، لأسباب ضد هذه تماماً حضاراتها الجاثمة هناك على الأرواح . لم يكن للهند ضلع في الأدب المسرحى لأنها جعلت أمام نفسها هدفاً واحداً لا تحيد عنه قيد شبر هو تحقيق مثلها الأعلى في « النرفانا » . فلا يجوز لطبقاتها — إلا ضمن الحدود التى حددت لهم — الاهتمام بشؤون هذا العالم « الناقص » ، الذى دأبهم فيه التطلع إلى « الكمال » . ولا لأبنائها ، ما داموا لا يقيمون لهذه الاخلاط من الناس في حياتهم الأرضية وزنا ، تتبع أحوالهم بعين العبرة أو الاعتبار . وحيث ينعدم شعور الفرد بالوجودية تنعدم رغبته في التمثيل الذى هو البذرة الأولى لنشأة المسرحية بمعناها الصحيح .

فهذا يعلل عدم ظهور أدب مسرحى عندنا يشفى الغليل .

الشعر العربى في المهجر

بينما نشأت في المهجر في الفترة التى ذكرنا مدرسة للشعر جديدة تدعمها رابطتان ، قام على رأس الشمالية منها جبران رحمه الله ، اتخذوا من الفنون الغربية دعائم لنهضتهم واقتبسوا من الشعر الغربى نظرته الانسانية الخالصة ، ومن الفلسفة تجريد الحقائق من ملابساتها . فجاءوا فيها بروائع كالطلاسم لايليا أبو ماضى ورباعيات فرحات . وقد كان لهاتين صدى مدوّ استمرّ طويلا في العراق ، وخلّف في شعرائه أثره . وكذلك جدّد شعراء المهجر النهج البالى بتجارب في القريض والقوافي كانت بمثابة بشائر لموكب الشعر الحديث . وعاش جبران على تغلغل روح الشاعرية في أدبه المنثور أقلّهم في النظم حظّا وأكثرهم به عثرات .

مدرســة أبولو

ولا ننسى مدرسة أبولو فقد حملت مشعلا انتفع به الشباب كثيراً في مصر وغير مصر . فقد أثارت لهم الطريق السوى بالنقد المهذب والنظرة الفاحصة حتى استكمل كثير منهم أداته فيها . ومن بين هؤلاء أبو القاسم الشابىّ الذى جدّد

الشعر في المغرب بأحلام الشباب . وكان المشرفَ على هذه المدرسة الدكتور أبو شادى الشاعرُ العالم الذى يشهد له أصحابه بالوفاء ومثالية في حب الوطن عالية ظهر عملها في شعره . ولكنه على الرغم مما استحدثته مدرسته من مذاهب بين مريديها ظل نثرى الأسلوب يطغى عليه الطابع العلمى ، فلم أقع له على رائعة بالمعنى الفنى الصحيح على كثرة منظومه إلا قطعة واحـــدة صغيرة بعنوان « النجوم » لعله من الخير أن أنشدكم ايـّاها وهى بعد تحتاج إلى رتوش :

بـُعثرتْ في السماءِ حتّى تــراءَى خالق الكون مُسرفاً في نظامِـــهْ
حاكتِ الضائعـــاتِ من مُهجِ الخلْـ ـق ، فكلٌ بشُعلةٍ مــن غرامِـهْ
وتراءتْ حينـــاً لنا قُبـــلاتٍ من فم الدهرِ في عصورِ ابْتسامِـهْ
ثُم حيناً تلـــوحُ مثلَ ثُقـــوبٍ خلفَهَا الغيبُ رابض في غمامِـــه
ينفذُ الشاعرُ العظيمُ اليهـــا حين يَخشَى القضاءُ بأسَ اقْتحامِـهْ
فاذا عادَ بعدَ اسرائِـه الـــكا شف ،أعيي الأنامَ مغزَى كلامِـــهْ

فهى كما ترون تحتفل بمعنى بكرٍ يفتن الألباب بسحره . ولكن هذه العبارات « حاكت الضائعات . . . » و « تراءت حينا لنا » . و « ثم حينا تلوح . . . » ألا ترونها عادية تكاد تقضى على الروح الشعرية فيها . فهذا التقصير في البيان وكأنما هو يترجم في لغته نقلا لا أنه يشعر فيها أصلا (١) لا يرضاه الأدب لمؤسس مدرسة حديثة مثله . وقد استشهدت بالقطعة لأن أكثر عيوب شعرائنا الأحداث اليوم نثرية من هذا الطراز . وكم وددت لو كانت على الصورة التالية :

بُعثرتْ في السماءِ حتى تــراءَى خالقُ الكونِ مُسرفاً في نظامِـهْ
أهي كالضائعاتِ مــن مُهجِ الخلـ ـقِ ، فكل بشعلةٍ من غـــرامِـهْ
ام تُراها بسِرهـــا قبُـــلاتٍ من فمِ الدهرِ في عصور ابْتسامِـهْ

(١) راجع مقطوعة (My Star) للشاعر الانكليزى Robert Browning

جل مَن نقّبَ الستارَ ثُقوباً خلفَها الغيبُ رابضٌ في غمامِه
ينفذُ الشاعرُ العظيمُ اليها فيهابُ القضاءُ بأسَ اقتحامِه
فاذا عادَ بعدَ اسرائهِ الكا شِف،أعيي الأنامَ مغزى كلامِه

وآسف ألا يحتفظ الأدب العربى لأبي شادى بشيء ينصف هذا الاندفاع الانسانى فيه غير ذكرى أياديه البيضاء على سواه .

نحن والغرب أخيراً

وهذه المدارس نفسها تؤكد ضمنا ما حاول الغرب تغذيتنا به من مختلف الثقافات في هذه الفترة وما قبلها بقليل . إذ كان لبنان منذ عهد باكر مرآة الثقافة الفرنسية بأجلى صورة . يتتبع تطور أحوالها بعين بصيرة وقلب واع . وكان من نوابغ بنيه الياس أبو شبكه وفوزى المعلوف الذى سجل في قصيدة واحدة اسمى منزلة يبلغها الابداع تلك هى « على بساط الريح » . واخوة له آخرون يحتلون في الشعر منزلة مرموقة . ولا زال شعراء لبنان كسعيد عقل وصلاح اللبكى وأمين نخلة يتمتعون بثمار هذه الثقافة إلى اليوم . بينما ظلت الشام معقلا للأحرار من العرب محتفظة بطابع عروبتها تغذيها وتتأثر بها . فكان نتاج شعرائها في القومية محموم الأنفاس ملتهب الشعور كما نلمس أثره عند عمر أبو ريشة مثلا الذى نشأ في مدرسة شوقي ثم استجد لنفسه مذهبا . ولم يختلف الحال في العراق كثيرا فقد ظلّ متمسكاً بأهدافه القومية ومضى يعلن عنها على ألسن المتقدين حماساً من شعرائه لكل مناسبة تجدّ . وكان الجواهرى زعيمهم الذى لا يجارى في هذا الميدان . بينما ظلّت مصر تناوىء الانكليز في السياسة وتصافحهم في الأدب حتى نبغ على محمود طه بثقافته التى تغلب عليها الصبغة الانكليزية وكان علماً من الاعلام في الشعر العربى الحديث . ولم تقدم فلسطين في محنتها شعراء يحسنون كمثل ابراهيم طوقان .

فذلك ما كان عليه الحال في الفترة ما بين الحربين .

ثم لم يزل اتصال العالم العربي بالغرب يزداد قوة وشعوره بضعفه ينمو حتّى بلغ أشدّه خلال الحرب العالمية الثانية فما تلاها . فظهرت بوادر الانقلاب الحديث في الشعر باعلان الشباب ثورته على شيوخه الذين اتّهمهم في كل ميدان بالتقصير والجمود وفي الشعر خاصة بالاجترار . وذلك بعد أن وضعت الحرب أوزارها .

الفصل الثالث

قضيّة الشعر اليوم

وبعد فهذه هى الأطوار التى مرّ بها شعرنا العربى منذ رضى أهل الجاهلية لأنفسهم مهمة الخطابة والظهور بمظهرها في المحافل والأسواق . وتلك هى قضيته مبسوطة حتى أمس القريب . أما ما هى قضيته اليوم فيمكن عرضها في ضوء العوامل الآتية :

(١) المؤثرات التى توجّهه هذه الوجهة (٢) الاسماع التى ينظم لها (٣) الأحوال التى ينظم فيها (٤) القوالب التى تسبك لصوغه (٥) الشئون التى هى موضع اهتمامه . ولنستعرض منها باختصار .

١ — المؤثرات التى توجهه هذه الوجهة

فأما المؤثرات فهى داخلية وخارجية معاً . ولقد مر بكم ما داخل الشعر العربى من أطوار . فلم يكن بد أن تخلّف بعض سماتها في الشعر والشعراء . ففى العراق مثلاً لازال بعض شيوخه يغرفون من معين السيد حيدر الحلى ومن جاء بعده في عصور الانحطاط . فيعقدون عليه خناصرهم ويستمدون منه مادة لثقافتهم الأدبية . وتقوم أسواقهم بالمراثى والمدائح كعهد آبائهم بها في تلك الأيام . فلا عجب أن يتنكر الشباب لهذا الغذاء البائث الذى خلت عصوره والشيوخ يبدئون فيه ويعيدون في غفلة من الأيام .

وأما الخارجية فان هذه الثقافات العديدة التى غذانا الغرب بها من فرنسية وانكليزية وغيرهما والتى اتسعت شعباً فلم تزدد مع الأيام إلا قوة واستفحالا أخذت تتفاعل في نفوس الشباب الآن وتؤتى أكلها في تجاربها الجديدة . ثم أن الغرب نفسه لم يقف به تاريخه المتطور عند مذهب فنى واحد من مذاهبه الشهيرة . ولو فعل لحكم على فنه بالاعدام . فكان منه هذا التنقل من العهد الكلاسيكى في الشعر فالرومانسى إلى ما استحدثه البرناسيّون والرمزيون ، في محاولة مستمرة مع التاريخ لابتداع طريقة جديدة يفرض بها الشاعر على العصر نفسه ويثبت وجوده . فما كان بد أن ينعكس ظل كل هذا في شعرنا الجديد المتأثر بهذا كله .

جاء في مقدمة ديوان « شظايا ورماد » للشاعرة نازك الملائكة (المتأثرة منذ ذلك الطور بروح أدغر آلن بو الشاعر الأميركى والمقتفية أثره في أسلوب البيان) الذى نشرته عام ١٩٤٩ فكان بمثابة صوت الناقوس يدق للثورة :

«وقد يفيدنا أن نتذكر دائماً أن التطور الذى يحدث في الفنون والآداب في عصر ما ، أكثر ما يكون ناشئاً عن التقاء أُمتين أو أكثر . فقد يحدث أن أمة معينة تخمد قابليتها وتركد قروناً كاملة بتأثير عوامل خاصة . ثم يأتى عليها زمن متوثب يوقظها فتتململ وتتحرك . . . »

وتقول الشاعرة الآن بعد مضى قرابة خمس سنوات على كتابة هذه المقدمة[1] هو عمر في تاريخ الثورات جد قصير :

« يظهر أن الحركة بدأت تبتعد عن غاياتها المفروضة ولا نظن هذا غريباً ولا داعياً للتشاؤم . فلو درسنا الحركة من وجهتها التاريخية لوجدناها لا تختلف عن أية حركة للتحرر وطنية كانت أو اجتماعية أو أدبية . وفي التواريخ مئات الشواهد على ثورة الجماعات ومبالغتها في تطبيق مبادىء الثورة وسقوطها في الفوضى والابتذال قبل استقرارها الأخير . ولهذا نحس

(١) في بحث لها نشرته الاديب بعنوان « حركة الشعر الحر في العراق » — عدد يناير ١٩٥٤ .

بالاطمئنان إلى سلامة الحركة . رغم مظاهر الرخاوة التي تلوح بوادرها اليوم . ومع أن التنبوءُ بما ستنتهى اليه الحركة لا يمكن أن يكون قاطعاً ، إلا أننا نحس أنها ستتقدم في السنين القادمة حتى تبلغ نهايتها المبتذلة . فهى اليوم في اتساع سريع صاعق . ولا أحد مسؤول عن أن شعراء نزرى المواهب ضحلى الثقافة سيكتبون شعراً غثاً بهذه الأوزان الحرة . فليس على الشعر العربى خوف من هذا . ولا بد أن ينتهى التطرف إلى اتزان رصين بعد انصرام سنوات التجربة . أما الشعراء الذين سيذهبون ضحايا — ولا بد لكل حركة ناجحة من ضحايا — فحسبنا أنهم هم الذين سينقذون الشعر من الهاوية ، حين يكونون نماذج للرداءة والتخبط وفقدان الشخصية . انهم خلاص الشعر الحديث دون أن يعلموا . وهذه هى طبيعة الانقلابات الهامة في التاريخ » .

وقد كان الحكم عادلاً . ولكنى أخشى ان الآنسة كانت متفائلة جداً فقضية الشعر ليست بقضية اليوم وان كانت تلك هى المؤثرات التى وجهته أخيراً هذه الوجهة الجديدة .

٢ — الاسماع التى ينظم لها

وأما الاسماع التى ينظم لها وهى « الذات » الثانية التى نوهنا بها في كل أثر شعرى فليست بطبيعة الحال على شاكلة واحدة حسب انتخاب الشاعر لها . فهى في الأغلب اسماع جمهور محتشد يستمع في شاعره إلى خطيب مفــوه كشعر الجواهرى والشاعر القروى وعمر أبو ريشة وبشارة الخورى وبدوى الجبل . وهى أحياناً اسماع زملاء واخوان يتلطف معهم الشاعر ويسامرهم بحديثه فيأنسون فيه أخاً لهم وزميلاً كشعر على محمود طه وإيليا أبو ماضى والياس فرحات وأحمد الصافي وجورج صيدح ونازك الملائكة خاصة في نظمها الأخير . وهم بعض الأحيان أقرب إلى الشاعر روحاً وأمس علاقة فيبثهم ذات نفسه ويرتل لهم أناشيده بصوت رقيق كشعر نزار قبانى والياس أبو شبكة والحومانى وفدوى طوقان ونازك الملائكة في« عاشقة الليــل» . وهم

في القلة سمع الشاعر نفسه إذ تنطوى ذاته على نفسها وتصيخ إلى نجواها الباطنة بعيدة عن الناس كشعر سعيد عقل وصلاح الأسير وبشر فارس وبديع حقى والحيدريين وأمثالهم .

فهؤلاء جميعاً — في تنوع ألحانهم — كالطيور التى تنشأ في مناطقها من الأرض وتتقلب في أجوائها الخاصة من السماءمن أليفة كالعندليب أو الطاووس إلى جوارح كالنسر والشاهين . إذا قدرنا لبعضها سمو التحليق أو التنقل الدائم أو تعذر الانتقال . أوهم كالأزهار التى تختص بكل زهرة تربتها على وجه الأرض في الشكل واللون والرائحة إذا استثنينا عملية تخصيب التربة واللقاح

فلعل هذا يلقى ضوءاً جديداً على قول ارسطو الشهير : الشعر أصدق حساً وأعم في الخلائق مجالاً من التاريخ .

٣ — الأحوال التى ينظم فيها

وأما الأحوال التى ينظم فيها فهى في مرد أمرها أولا اجتماعية . وهى تختلف في بقعة عن أخرى في عالمنا العربى . فالعراق غير السودان ومصر غير الجزيرة ولبنان غير اليمن وتونس غير الخليج وان جمعها جميعاً قول فؤاد الخطيب « إلى جزيرة العرب » :

لبيكِ يا ارضَ الجزيــرة ! واسمعى ... ما شئتِ من شجوى ومن انشادى
انا لا افرقُ بينَ اهلكِ ، انهــم ... اهلى . وانتِ بلادُهم وبــلادى
ولقد برئتُ اليكِ من وطنيـــة ... شلاءَ تؤثر موطـــن الميـلادِ
فلكلِ ربعٍ من ربوعك حرمـــةٌ ... وهوًى تغلغلَ في صميمِ فــؤادى

فأجاب عليها خليل مردم « جهد المقل » :

انا ما حييتُ فقد وقفتُ لأمـــتى ... نفسى ومالى في سبيلِ بــلادى
فاذا قُتلتُ ، وتلك اقصى غايةٍ ... لى ، فالوديعةُ عنـدَها اولادى

بنتٌ لتضميد الجراحِ ، ويافعٌ يُعنى بتثقيفِ القنا الميادِ
حتّى اذا بلغَ الأشُدّ ، رأتْ به ذُخراً ليومِ كريهةٍ وجلادِ

وعقب عليها فوزى المعلوف في « وداع لبنان » :

مهما يجُر وطني عليّ واهلُه فالأهلُ اهلى ، والبلادُ بلادى
أرثى لبؤسِهمُ ، فأندبُ حالَهم بفمى ، وأرثى حظهم بمدادى
هُمْ ضيعوا ارثَ الجدودِ ، فنالَهم غضبُ الجدودِ ، ولعنةُ الأولادِ
قسَماً بأهلى لم أُفارِق عن رضىً اهلى ، وهم ذُخرى وركن عمادى
لكن أنِفْتُ بأن اعيشَ بموطنى عبداً . . وكنتُ به من الأسيادِ

بحيث تصوّر كل بقعة امكانيات أهلها الأدبية وما اكتسبته هذه الامكانيات من الوان وظلالها الدقيقة في تاريخهم الخاص الذى يمسهم من قريب واتجاههم الثقافي في حاضر هذا التاريخ . ففى النجف مثلا لا نستغرب إذا انعقدت مسامراتهم (١) فرأينا بعضهم يقترح على الحاضرين بأن يجيزوا قول القائل :

ما خابَ من أمّ جواداً ، فهل . . . .

فينعكف كل في ركنه من المجلس يردد صداها في نفسه . ثم يعرضون على المقترح نتيجة ما نظموه مكتوباً في قصاصة من ورق . فاذا هى . . . أتعلمون ماذا . . . هى اشتراكهم جميعاً في التعجيز :

ما خاب من أمّ جواداً ، فهل يخيب من أم « جوادين » !

وأظنكم لا تفوتكم دلالة التورية في الكلمة الأخيرة «جوادين» من الوجهتين اللغوية والتاريخية على محيط القوم .

(١) راجع « الهاتف » عدد ١٢٩٠ و ١٢٩٢ لعام ١٩٥٤ .

ولكن وراء الأحوال الاجتماعية السائدة هناك ثانياً أحوال لشعرائنا نفسية تزجّ بهم على مسرح الحياة ، يتمثل الشاعر فيه دوراً من الأدوار مرّ ببلاده في أحد أبنائها الماضين أو أعد له حاضرها الثقافي لباسه فيضطلع به أمام النظارة تحت تأثير العاملين من الواقعية والمثالية معاً على اختلاف في القدر بينهما — سبق أن بيناه — منطوياً تحت أفق نفسه أو منطلقاً بها وراء آفاق الناس . ابداعاً في القلة المختارة من شعرائنا وتقليداً محضاً في الجمهرة .

فهذا هو منشأ ما نرى من نماذج شعرية مختلفة أشد الاختلاف في شعرنا الحاضر من ميدان الخطابة في غمرة الأنوار . . . مارّة باشتات الأدوار . . . إلى كهوف الرمزية في الظلام .

٤ — القوالب التي تسبك لصوغه

وأما القوالب التي تسبك لصوغه فجديدة . . . ولا كل الجدة . فلو كان قس بن ساعدة بيننا اليوم لاعتبر نفسه من المجددين بآية قوله المأثور :

ليلٌ داجْ
وسماءُ ذاتُ أبراجْ
وأرضٌ ذات فجاج وبحار ذات أمواجْ .
ما لى أرى الناسَ يذهبونَ .
ولا يرجعونَ
أرَضوا بالمُقام ِ فأقاموا
أم تُركوا هناكَ فناموا ؟

فالأصل في الفكرة كان معمولاً به حتى في الجاهلية في نطاق الخطابة الضيق وإنما توسيع تطبيقها اليوم في الشعر هو الجديد . وأعتقد ان الثورة على قوالب الشعر القديمة أول الأمر كان الدافع عليها نفس الأسباب التي جعلت الجاهلى يصيح :

مـــا أرانا نقـــولُ إلا مُعـــــــاراً
أو مُعَـــاداً من لفظنـــا مـــــكرورا

ولكن في ظروف غير ظرفه . وجعلت الأندلسيين ينظمون الموشحات وشعراء عصور الانحطاط « بنودهم » . ولكنى أخشى أن تعود صيحةالجاهلى بعد اليوم أكثر انطباقاً على هذا الغث الذى يتعجله بعضهم فراراً من عمود الشعر القديم .

صرّح البياتى (١) وهو من خيرة هؤلاء في حديث له قبل أيام :

« منذ عام ١٩٤٩ بدأ اتجاهى الجديد . وكان انتقالى من المرحلة السابقة مصحوباً بتجارب عنيفة تعرضت لها . وليس في يدى الا شعورى بضرورة وضع حد للمهزلة التى لم تنج منها غالبية الشعراء العرب الا وهى الجرى وراء القوافي والاستهانة بالقيم الجماعية وبألم الشعب الذى ينتظر من أدبائه ومفكريه أن يلتفتوا اليه . . . ولدىّ الآن كثير من القصائد التى كتبتها منذ عام ١٩٥٠ إلى يومنا هذا . وهى لم تنشر بعد في كتاب . وانى متردد الآن في نشرها لأننى أشعر بأننى قد تطورت تطوراً جديداً خلال هذه السنوات الأربـــع . . . » .

لقد كان هذا الانقلاب لثلاثة أمور . فقد وجد المثقفون منا أن هناك شعراً عند سائر الأمم لا يقل روعة عن هذا الذى يستعمله ويستظهره العرب . وأن بعض هذه الأمم لا تملك من ناصية قوافيها غير بضع قوافٍ من ثلاث فيالأغلب الاعم إلى عشر على أكبر تقدير كالأمة الانكليزية . ومع هذا فهى تتفوق في الشعر وتجيد فنونه وقد تم لها ذلك بالمناوحة بين هذه القوافيالمحدودة والتلاعب في عدد تفاعيلها على أشكال . وان بعض هذه الأمم لا اعتبار عندها للقافية مطلقاً في بعض آثارها كاليابان ولها أيضاً شعر جميل بفضل هذا الذى يسمونه جناساً تجانس به في القوالب بين الفاظها سواء أكانت المزاوجة في أواخر الكلم

(١) مجلة الأديب عدد مارس ١٩٥٤ – جولة الاديب فى شهر .

كما نأخذ به أو في أوائلها كما هم يفعلون . وان أمماً ثالثة لا تقيم من التفاعيل شيئاً في الكثير كالصين . وهي بعد تجيد الشعر على طريقتها في البيان وتعوّل في اظهار روعته في الكلام على المقابلة بين مترادفات المعاني أو على ما يعرّفه المديعيّون عندنا بالطباق كما نجده أيضاً في شعر التوراة . فهذا ما وجده المثقفون من الشعراء .

أما سائرنا فقد ارتأى أن اللغة العربية قد استنفدت في هذا القول المكرر المعاد جهد امكانياتها في القوالب المطروقة . فلم تبق قافية قصدوا استعمالها لم يبلها الشعراء نظماً واستعمالاً في المعنى نفسه أكثر من الف سنة ولا وزن لم يعارض فيه من سبقهم الذى سبقه الف مرّة . وارتأوا أيضا وهم على حقّ ان قوالبنا القديمة جعلت للقول ميسم أهله في ميدانهم الخطابي . وكان بعضهم بنجوة عن هذا الميدان فكان صعباً عليهم في حدود هذه القوالب أن يعبروا عن ذوات أنفسهم بالحرية الغيبية اللازمة . وأن يتحاشوا عقابيلها إلا بتضحية فنية كبيرة . وربما فات هؤلاء أن هذه الصعوبة لا يشكوها غير المقلدين في كل زمان . أما المبدعون فيشقون لهم طريقاً بمناكبهم القوية في الزحام على هدى بصيرتهم النيّرة . ثم انهم كانوا يعلمون بأن الشعر العربي عاش قصير الأنفاس لا يقوى على الملاحم الشعرية وكان المسئول عندهم هي القافية .

وقامت بيننا فئة ثالثة هي التي كانت أجنبية الثقافة غربية التفكير فهذه لم تحسن العربية أبداً ولا كانت تستطيعه لو أرادت . فكان أمر التفاعيل والأوزان عندها طلسماً لا تقوى على فكّ أقفاله . فارتضت لنفسها أن تسير على ماعرفته من الشعر الأجنبي تستوحي ظلاله مطلقة من كل قيد ولكن في الفاظ عربية . وفات هذه الفئة أن الألفاظ لا تقف دلالتها اللغوية على قيمتها الزجاجية اللامعة وإنما وراءها في المرآة تاريخ بشر . وان لقوالبها في الوقت عينه قيمة أخرى أعظم يخلقها الشعراء باستيحاء روح الأمة في تاريخها الأدبي فتتقبله اللغة قريرة العين . فهذه القوالب لا يمكن نقلها من لغة إلى لغة إلا بتضحية كبيرة من روحها الخاص في النقل والترجمة .

وجاء المقلدون الذين لا يحسنون ثقافة أو لغة أو أدباً وراء الفئات الثلاث فرأوا أمامهم شيئاً جديداً ينادى به سهل التناول عظيم الأرباح . فرفعوا عقيرتهم بالخلاف . . وهم أعجز . . . حباً في الظهور وحده . ومضوا يشترون البضاعة ويبيعونها في الأسواق بكل صفاقة .

فكانت التجربة .

وإنما لم تتحقق التجربة على هذا الوجه كل هذه القرون لأن الشعراء كانوا يتخذون الشعر الجاهلى مثلهم الأعلى في الصياغة تهيباً لمقامه ، وكان عموده قائماً على هذه البحور الستة عشر بتفاعيلها التى كان الخليل – نابغة العرب بحق – جد موفق في استقرائها من منظوم كلامهم . فما شذ عنها كان عند العرب من النادر الذى لا يعبأ به إذا كان لا يوافق طبيعة ترسّلهم في البيان .

فاذا جاوزنا ما يسمونه بالشعر الطلق أو المرسل الذى يرسل نفسه إرسالاً غير متقيد بقافية كصنع هذه المدرسة التى ترعاها مجلة الأديب وما ينظمه بين الفينة والفينة صاحبها الأستاذ البير (٤٧) ومن حذا حذوه كثريا ملحس في نشيدها التائه . وهم قد فعلوه على غرار بعض ما استظهروه من صور الشعر الأجنبى مترجماً في فقراته المرسلة . وجدنا التجربة تبدأ أولاً في القوافي .

فقد كان من أوائل التجارب في سبيل التحرر من القيود :

١ – تنويع القوافي في أبيات القصيدة الواحدة بيتين بيتين ، ومن أمثلته : « النهر المتجمد » (٢٣) لميخائيل نعيمة و « أوهام في الزيتون » لفدوى طوقان و « شجرة القمر » لنازك الملائكة .

٢ – تنويع القوافي بالمناوحة بينها في كل عقد يؤلف من ثلاثة أبيات فأكثر على أشكال في قصيدة ذات عقود متشابهة النغم . ومن أمثلته « أفاق القلب » و « لو تدرك الأشواك » (٢٤) لميخائيل نعيمة ، و « الطلاسم » (٢٥) و « تعالى » (٢٦) لايليا أبو ماضى و « في ظل وادى الموت » (٢٧) للشابى

و « في فمى لحن » (٢٨) لأمجد الطرابلسى و « في مصر » و « أنا وحدى مع الليل » (٢٩) و « إلى صورة » لفدوى طوقان و« الزهرة السوداء » (٣٠) لنازك الملائكة .

٣ — تنويع القوافي في قصيدة طويلة ذات مقطوعات لكل مقطوعة قافيتها . ومن أمثلته « على بساط الريح » لفوزى المعلوف و « أرواح وأشباح » لعلى محمود طه و « سكران وسكرى » (٣١) لخليل مردم و« جان دارك » (٣٢) « لعمر أبو ريشة » و « يانفس » لنسيب عريضة و « الأشواق التائهة » (٣٣) للشابى و « ديوان شعر » (٣٤) للسياب و « أنا وابنى » (٣٥) لايليا أبو ماضى و « أغنية الحياة » (٣٦) لنازك الملائكة .

٤ — وتلحق بهذه الأخيرة تغيير أوزان في قصيدة طويلـــة بين مقطوعات لا تتشابه شكلا أثناء تنويع قوافيها . ومن أمثلته « الشاعر والملك » لايليا أبو ماضى و « عبقر » (٣٧) لشفيق معلوف و « الراعى » لالياس فرحات .

وكل هذه التجارب كانت ناجحة كما يتبين من هذه الأمثلة . فتفاعيلها قائمة في البيت على شطريه حسب ما قدر لها الخليل . وقد كان نجاحها أكبر دليل على أن القافية هى نقطة الارتكاز الموسيقى في الشعر عند العرب سواء أجاءت مفردة أو متناوحة مع اخواتها [1] .

ويجب ألاّ ننسى أيضاً تجربة قام بها الأقدمون للتحرر من القيود وذلك بالتزام القافية بين شطرى البيت الواحد فقط كما فعل العرب في بحر « الرجز » . فجدّدها شعراؤنا في غير هذا البحر ونجحوا ومن أمثلته « الحب » (٣٨) لرئيف الخورى و « أنت وأنا » (٣٩) لأمجد الطرابلسى . بينما التزمها بعضهم بين شطرى كل بيتين كما فعل مطران في « هل تذكرين » ٤٠) .

ولكن التجربة الحقيقية بدأت — بعد — وكان مجالها التفاعيل نفسها . وكانت

(١) راجع استفتاء « الآداب » عدد آب ١٩٥٣ — الشعر العربى بين التقييد والتحرير (٢٣-٤٧) راجع الملحـــق .

الامكانيات هنا أيضاً واسعة . ففى بعض الأوزان (وقد حددتها نازك الملائكة — في ضوء ما وقع بستة لا غير [1]) حاول الشعراء الجدد :

١ — التلاعب في عدد تفاعيل القصيدة الواحدة وهى باقية على قافيتها كما فعل نزار قبانى في « طوق الياسمين » (٤١) و « أوعية الصديد » .

٢ — التلاعب في عدد تفاعيل القصيدة وهى تنتقل بين قوافيها تنقلاً يسيراً كما فعل نزار في « رسالة إلى سيدة حاقدة » و « حبلى » (٤٢) .

٣ — التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لها عقود متشابهة تتناوح فيها القوافي بانتظام كما فعلت نازك الملائكة في « فلنفترق » وفي « أنا » وفي « غسلاً للعار » (٤٣) وبدر شاكر السياب في « أساطير » ونزار قبانى في « سامبا » .

٤ — التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لها عقود مختلفة تتناوح فيها القوافي على أكثر من وجه . كما فعلت نازك الملائكة في « الوصول » و « النهر العاشق » (٤٤) وفدوى طوقان في « العودة » (٤٥) ومحمد مجذوب في « آه لو تنفع آه » وكاظم السماوى في « الحرب والسلم » .

٥ — التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لا عقود لها تتناوح فيها القوافي مرسلة اشكالاً كصنع السياب في « حفار القبور » (٤٦) . وهنا كان التخبّط وسال السيل. وكان أشبه شيء صنعاً « ببنود » شعراء عصور الانحطاط [2] كما جاء في قول أحدهم ، أظنه ابن نباته ، مثلاً :

أيّهَا الرائحُ يَطوى مهْمه البيدِ
ضُحى بالضُمّر القودِ .
رويداً واصطباراً

---

(١) فى مقالها « حركة الشعر الحر فى العراق » المشار اليه .

(٢) راجع ديوان ابن نباتة .

كيفَ تسطيعُ بأن تجنح للسيرِ .
بما فيه من الضيرِ .
وقد فارقتَ مَنْ في وجنتيه يشبهُ الشمسَ
وفي محياهُ يحيي ميتَ الرمسِ
هو اللذةُ للخمْسِ
وأقصى منيةِ النفسِ
غزالٌ يقِقٌ الثغْرِ
. . . . الخ

فان كان ثمة اختلاف في المضمون فهو ناشيء عن اختلاف وحي العصرين .

ولا أنكر أن بعض هذه التجارب كانت أيضاً ناجحة إذا أسقطنا من الحساب زيف المقلدين ، ما عدا المحاولة الأخيرة لعيوب فيها فنية ألمت بها نازكالملائكة في مقالها .

وقد بقي مجال وراء هذا تحاشاه الشعراء الجدد حتى الآن ، وهو المزاوجة في تفاعيل وزنين يختلفان بحراً . فهل تصدق لهم التجربة فيه أيضاً ، أم يتبين لهم آخر الأمر أن مشكلة الشعر التي يحاولون حلّها بالتهرب من أوزان الخليل هي أكبر من هذه القوافي والأوزان ؟ .

أذكر بهذه المناسبة حكاية قرأتها لأحد الزملاء في البحرين([1]) بعنوان « طب الناس » أرويها لكم على سبيل التفكهة ، قال :

« عندما قابل عبد الله صديقه أحمد الذى كان يشعر بألم مبرح في قدميه أظهر عطفه الشديد على حاله ، وقال له : « لقد كنت أعانى نفس هذا الألم بالضبط منذ خمس سنوات . غير أنني بادرت بخلع أسناني فاسترحت من الألم مباشرة . ولهذا اقترح عليك أن تخلع أسنانك أنت أيضاً . . . » .

(١) جريدة القافلة عدد ٣٠ السنة الثانية « ٥/٤٣/٥ » .

وفكر أحمد في الأمر طويلاً . ثم ذهب إلى الطبيب فخلع أسنانه . . . ومرّت أسابيع بعد ذلك . . ولكنه كان ما يزال يعانى . . . . أشد الألم . وقابله بعد ذلك صديق ثان هو ما يزال يعرج في مشيه . فبادره بقوله : « لقد عانيت أنا نفس الألم الذى تعانيه أنت الآن ، ولكننى شفيت تماماً بعد أن استأصلت « الزائدة الدودية » اننى أقترح عليك ذلك . . . لتستريح » . وذهب أحمد إلى الطبيب بعد أن فكّر طويلاً . فاستأصل « الزائدة الدودية » ومع ذلك بقى كما كان يعانى نفس الألم في قدميه .

ومضت شهور قبل أن يلتقى أحمد بصديقه الأول عبد الله مرة ثانية . فلم يكد الأخير يراه سليماً معافي حتى قال له « أرأيت ؟ هذه هى نتيجة نصيحتى اليك . . . التخلص من الألم. فلو لم تخلع أسنانك لظللت تتألم من قدمك حتى الآن. . » ولكن أحمد قال في مرارة : » . . أبداً ! . . قد خلعت أسنانى بناء على نصيحتك ولم يزل الألم ، ثم استأصلت « الزائدة الدودية » كما نصحنى صديق ثان . . ولم يزل أيضاً . . ثم زال الألم أخيراً » . فهتف الصديق في فضول ودهشة : « إذن كيف زال الألم » ؟ .

فقال أحمد في هدوء : « لقد خلعت المسمار الذى كان في حذائى ! » .

٥ ـ الشئون التى هى موضع اهتمامه

وأما الشئون التى هى موضع اهتمامه فان مأساة العرب في فلسطين ، أو بالأحرى مأساة فلسطين في العرب أولاً بأول ، وما أعقب هذه المأساة من ضروب المحن وألوان المذلة على اخواننا اللاجئين هو الشغل الشاغل اليوم لأقلام الكتاب وعصارة أذهان الشعراء .

غير أن الذين دأبوا على الجادة من أصحاب اليمين ظل مسلكهم في الحديث عنها والنعى على آثارها كعهدنا باخوان لهم من قبل على حاله لم يتطور في أسلوب ولا أداء . . . دموع تذرف. . . وحماس يتقد . . . وبرق ورعد

كثير . . والنهار يكذبهم ضاحياً بشمسه . ولا زال بعضهم مـــن مدائح الملوك ومراثيهم بخير والف خير .

وما مظهره عند أصحاب الشمال الذين تنكبوا الجادة فلم يكن في غير الانزواء بكلية عن أعراض مجتمعهم القلق في كهف موحش مظلم ، متدلّين كالعنكبوت بخيط من دخان فضى يتموج بزرقة أحلامهم حول شبح المرأة بين البوح والكتمان . فاذا أطلّوا من كواهم الصغيرة نحو عين الشمس تلاشى صنع الدخان في ألق النهار .

قال الأستاذ مارون عبود في تعليقه على قصائد بعض هؤلاء (١) :

« هذا الشعر الجديد المنمّق الناعم جل كلماته من تلك اللفظات المنتقاة التى تدور على ألسنة أقلام شعرائنا الشباب وصوره ومجازاته من البضاعة عينها . . . فالأزميل تعب والحجر انهد والمرمر ذوى وسكن من غلمة الطين الفكر . كما خشينا نحن أن يضمحل الفكر ويذوي الشعر إذا ظل هكذا زهراً بلا ثمر . . هذا النحت لا يقام منه تراث يبقى . . أنا أحب هذا الشعر الصافي ولكن محبتى له تنتهى فور انتهاء انشاده . . وأصحابها أتباع هذه المدرسة يقولون إن فيها من الايحاء ما لا يفهمه إلا الراسخون في العلم » .

فهل يسمح لى أستاذنا الكبير بأن أقول له أن دعوى أتباع هذه المدرسة صحيحة . فان هذا الايحاء الذى يشيرون اليه مصدره لغة غير لغتنا ، وشعر لم يحفل به تاريخ أدبنا ، وإنما كان نقلا واقتباساً من آداب قوم آخرين . فاذا كان لهؤلاء محمدة فهى أن بعضنا بعد تصفح ما ينتجون إذا رجع إلى مألوف ما ألفه افتقد أيضاً فيه شيئاً لا يدرى ما هو ، كان لا يحس من قبل بفقدانه .

ويقف الشباب المتعثر بموهبته على مفترق الطرق بينهما أشد تأثراً بوعيه وأكثر تفجعاً لما هو جار حوله على اختلاف في المواهب بين هذا وذاك . كالبياتى

(١) مجلة الشرق الادنى عدد ١٠١ — ١٦/٣/٥٤ .

ومحمود الحوت وأبو سلمى وسليم حيدر وسليمان العيسى وسمير صنبر والسيّاب وعدنان الراوى وكاظم جواد ومعين بسيسو وعشرات غيرهم . ولسان حال الجميع هو ما أنشده هذا الأخير :

انا المُقيّدُ لكنّى سأنطلـــــــق وأتركُ السجنَ خَلفى وهو يَحترقُ
وأخلعُ الكفنَ الدامى ، وقد رشُحت خيوطُه بدمائِى ، وهْى تَنبثــقُ

فالاختلاف بينهم هو الاختلاف في الديباجة بين « طاغية » على الحلىّ و « عبيد » البير أديب .

ووراء هؤلاء عدد — كما رأينا — حائر . ما همّهم موضوع بتاتا . لأنهم ماضون في كل تجربة جديدة لا تحمل غير طابع العجلة . فلا يمكن — والحالة هذه — أن تسفر تجاربهم عن نتيجة سافرة أو ثمر باق. وإنما هى نزوات تتحجّر يحاولون عبثاً إحالتها إلى تماثيل كتلك التى يحلمون بها قائمة في رومة أو باريس .

فتلك شئوننا التى تشغل اليوم أذهان الشعراء .

القمم في الشعر العربى الحديث ...

أما القمم التى تجذب في شعرنا الحديث عين الناظر اليها من بعيد فهى (ولا أقصد المفاضلة) إيليا أبو ماضى وعمر أبو ريشة ومحمد مهــدى الجواهرى ونزار قبانى وبشاره الخورى وسعيد عقل ومحمد على الحومانى والشاعر القروى وفدوى طوقان ونازك الملائكة وأحمد الصافي وشفيق المعلوف والياس فرحات . ولكلٍ طابعه من التجديد ، طال بقاؤهم جميعا .

وأخشى هنا أن يسىء بعضكم فهم مدلول معنى « القمة » فأبادر بالقول — وان كانت بداهته لا تخفى على الشعراء أنفسهم — بأن الشاعر لا يوفق إلى الاجادة في آثارها كلها . وإنما القصائد التى يبلغ فيها غاية الجودة تسجل للناس الذروة التى يستطيع بلوغها . كمثل هذا الميزان الذى يسجل الحرارة في

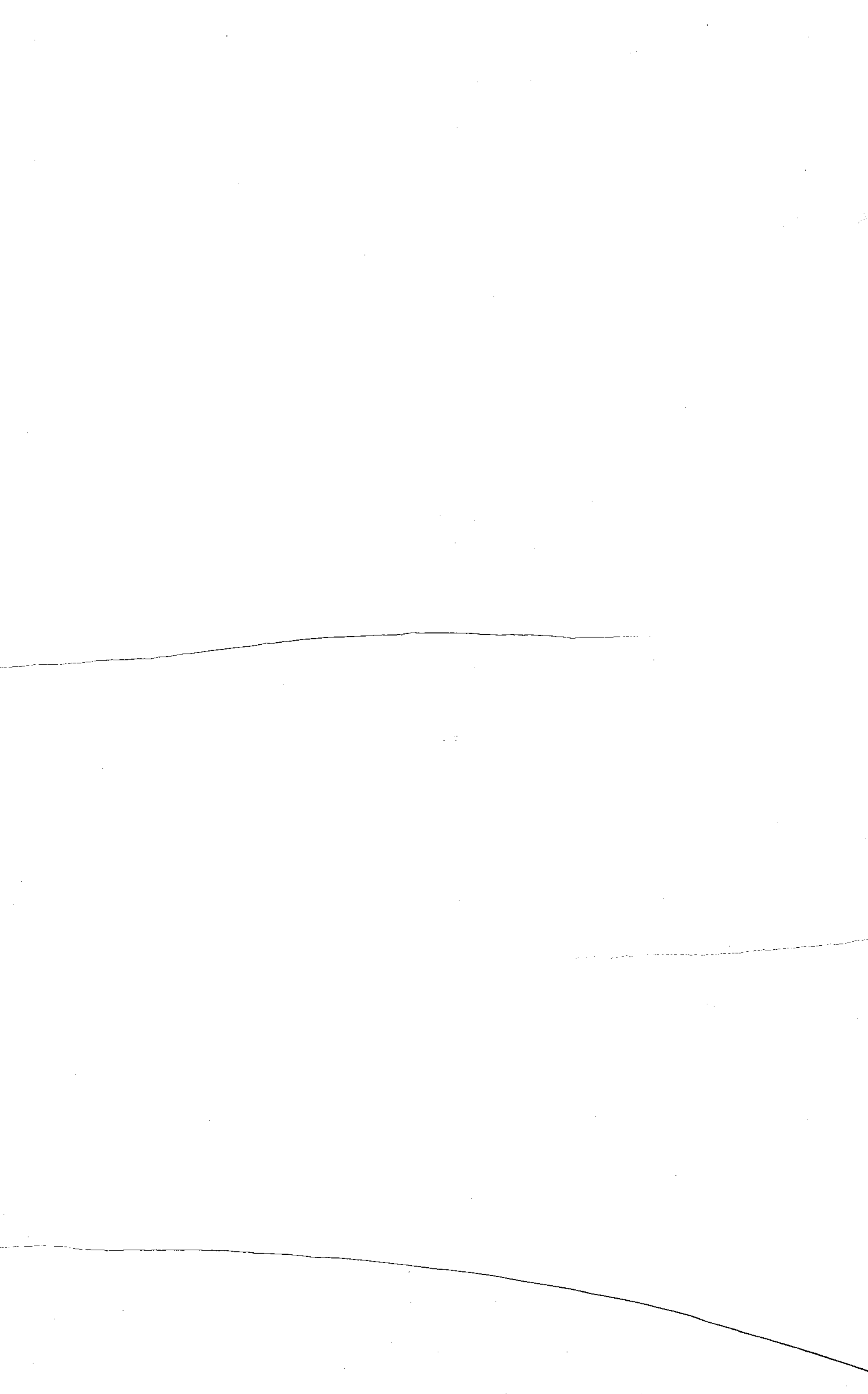
صد طيلة أيام السنة . فلا يقدر العلم لوصف مناخ بقعة إلا أرفع ما سجله الميزانً لها في الصيف من حرارة الصيف في أشد أيامه حراً . فالشابى مثلا — وهو لو كان حياً لسامق هؤلاء — لا ترفعه إلى هذا المستوى الذى يشرف منه اليوم على دنيا الناس من سمائه إلا بضع قصائد معدودة في مقدمتها « صلوات في هياكل الحب » عرفتنا قدره ، ولو لم ينظم شيئاً غيرها . فان هذا الباقي المتبقى من شعره لا ينبيء إلا عن محاولات أدّت للشاعر غرضها في حينه ، وقيمتها تخص التاريخ وحده .

هذا هو الشعر في أدبنا العربى الحديث وتلك هى قضيته . وأطواره عندنا ان دلت على شيء فانما تدل على أن هذه القضية ان اختلفت ظاهراً اليوم فانها لا تختلف في الباطن عن كل سابق قضاياه . فهى ليست بقضية جديدة تلم بالشعر لو نظرنا إليها بمنظار عالمى . وهذه الأطوار تدل كذلك على أن نبوغ العبقرى الفذ في أمة هو حكم بخصوبة التربة التى أنبتته ، وبالموت المحتّم على حب هذه التربة في آن ،لأنه يستنفد امكانياتها كلها ، إلى أن يتاح خصب للتربة جديد لنبوغ عبقرى فذ ثان .

ملحـــــق

بالقصائد التي ورد ذكرها في المحاضرة

**



الشاعر مدفوعاً بالعامل الواقعي فى كل
ماله مساس بالصورة التي يخالها لذاته .

١ وطني لايليا أبو ماضي

وطنَ النجومِ !.. أنا هنـــــا حـدّقْ .. أتذكرُ مـــن أنا ؟
ألـمَحتَ في المـاضي البعيـــدِ فـتىّ غريـــراً أرعنـــا
جذلانَ يمــرحُ في حقُـــو لِـك كالنسـيم مُدنـــدنا
المُقتـنىَ المملـوكُ ملــ عبُه ، وغــيرُ المقتـــنى
يتســلقُ الأشجـــارَ لا ضجراً يُحِس ّ ولا ونَـــى
ويعـــود بالأغصـــانِ يَبْــ ريهـا سيوفـــاً او قَنـــا
ويخــوضُ فــى وَحـلِ الشتاءِ مُهلّـلاً مُتيمّنـــا
لا يتّقى شّــر العيـــونِ ولا يخـــافُ الألسُنـــا
ولكم تشيَطــنَ ، كى يَـدورَ القولُ عنــهُ : تَشَيْطنَــا !

★★★

انا ذلـــك الولـــد الـــذي دُنيـاهُ كانـــتْ هاهنـــا
انا في ميـاهِكَ قطـــرةٌ فاضتْ جـــداولَ مــن سَنَى
انـــا من ترابِـــكَ ذَرّةٌ ماجتْ مواكـــبَ من مُــنى
انا مـــن طُيــوركَ بلبــلٌ غنّى بمجـــدِكَ فاغتَــنى
حمــلَ الطــلاقــةَ والبشـا شةَ من ربوعِـك لــــلدُنى

كم عانقــتْ روحي ربـــاكَ وصفّقتْ فــي المُنحـــنى
للبحرِ ينشرهُ بنـــــــوكَ حضــارةً وتمــــدّنــا
لليـــلِ فيــكَ مصليــاً للصُبـــحِ فيــكَ مؤذّنــا
للشمسِ تُبطىءُ فــــي وداعِ ذُراكَ كــي لا تَحزنـــا
للبــدر فــي نيســـانَ يَكـْـحــلُ بالضيـــاءِ الأعينــا
فيذوب فــي حدَق المهَـــى سِحراً لطيفـــاً لينـــا
للحقـــل يرتجـــلُ الـــروَا ئع زنبقـــاً او سوسنـــا
للعُشـــبِ أثقلَـــه النَـــدى للغصـــن أثقلَـــه الجَـــنى

* * *

عـــاشَ الجمـــالُ مشَـــرّداً فــي الأرض ينشـــدُ مَسْكنا
حتى انكشفتْ لــــه فألْـــقـي رحلَـــه وتوطّنـــا
واستعرضَ الفنّ الجمـــالَ فكنـــتَ أنـــتَ الأحْسَنـا

*

٢ القمر العاشق لعلى محمود طه

« إلى ذات الغلالة الرقيقة ، النائمة تحت نافذتها المفتوحة ، في ليالى الصيف المقمرة » .

إذا ما طافَ بالشُرفة ضوء القمر المُضْنَـــى
ورفّ عليك مثلَ الحلم أو اشراقـــة المعـــنى
وأنتِ على فراشِ الطُهرِ كالزنبقة الوَسْـــنى
فضُمّي جسمك العارى وصونى ذلك الحسنـا

أغارُ عليك من سابٍ كأن لضوئه لحنـــــا
تدق لــه قــلوبُ الحور أشـــواقاً إذا غنّـــى
رقيقُ اللمس عربيدٌ بــكلِ مليحــة يُعــنى
جرىءٌ . . ان دعاه الشوقُ أن يقتحمَ الحِصْنــا

★★★

تحدّر من وراء الغيم حين رآكِ واستـــأنى
ومسّ الأرض في رفق يشــقّ رياضها الغنّــا
عجبتُ له . . . وما أعجبُ كيف استلم الركنا ؟
وكيف تسوّر الشوكَ ؟ وكيف تسلّق الغصنــا ؟

★★★

على خدّيكِ خمرُ صبابةٍ أفــرغها دنّــــا
رحيق من جــنى الفتنــة لا ينضُبُ أو يفـــنى
وفي نهديكِ طلسْمــان في حلّهمـــا افتنّــا
إلى كنزهما المعبــودِ بات يعالــج الرِدنــا

★★★

أغارُ . . . أغارُ أن قبّل هذا الثّغْرَ أو ثنّـــى
ولفّ النهد في لينٍ وضمّ الجســدَ اللدْنَــا
فانّ لضوئــه قلبـــاً وان لسحره جفنـــا
يصيد الموجــة العذراء من أغوارها وهْنـــا !

★★★

وكم من ليلة لمّا دعاهُ الشــوقُ واستَدْنــى

جثــا الجبّار بين يديكِ طفلاً يشتكى الغَبْنــــا
أراد . . فلم ينل ثغراً ورام . . فلم يصب حضنا
حوتكِ ذراعــه رسماً وأنــت حويتــه فنــا !

★★★

عصيتِ هواهُ فاستَضْرى كأنّ بصدرِه جِنّـــا
مضَى بالنظْرَةِ الرعناءِ يطوى السهْلَ والحزنــا
يُثيِر الليلَ أحقاداً وصدرَ سحابِه ضغنــــا
وعادَ الطفــلُ جبّاراً يهــزّ صراعُه الـكونَا

★★★

فرُدّى الشُرفةَ الحمراءَ دونَ المخدعِ الأسْنى
وصُونى الحسنَ منَ ثورة هذا العاشِق المضنى
مخافةَ أن يـَظنّ الناسُ في مخدعك الظَنّـــا
فكم أقلَقتِ من ليلٍ ! وكم من قمَرٍ جُنــا !

*

٣ اللقاء الأول

لعبد الحميد السنوسى

هلْ تذكرينَ لقاءنا ! لمّــا التقى طرفي وطرفُكِ فالتقــى القلبانِ
في ليلــةٍ صَخّابةٍ وضّـــاءةٍ من كلِ مُبتهــجٍ بها زوجــانِ

★★★

أقبلتِ مثلَ الفجرِيَفترشُ الدُجى فاذا العيونُ جَيمعُهــنّ روانِ

تمشين مُشرقَةَ الجبين . مُحاطةً ... بالسحر . . في جَمْعٍ من الخلانِ
فتلفّتت عينـاىَ نحوكِ وانثنى ... قلبي وأفلتَ من يدىّ عنـانى
ومشيتُ نحوكِ راجفاً مـتردّداً ... فكأنني أمشى الى بركـانِ
مُتثاقِلا في خُطـوتى مُتعثـراً ... مُتهيّبـاً مُستهتراً فـى آن
ثم اتّجهْتُ الى الرفاق مُحيّياً ... وجلستُ منكِ عـلى شَفيرٍ دانِ
وطفقتُ أهذى في الحديثِ لعلّنى ... أُخفى الجوَى وأصدّ من هَيمانى
فسألتهم عمّنْ اكونُ ؟ ورنّ في ... أذُنى سؤالُك كالحيا الهتّـانِ
ورنـوت في خفر اليَّ ورقّـةٍ ... لما علمتِ من الصحابِ مـكانى
وأتى الشرابُ مصفّقاً فدعوتِـنى ... للشربِ خجْلى فالتقى الكاسـان
وشربتُ من فمِك الجميلِ المُشتهى ... راحاً فهيّج صبوتى الراحـانِ
أنا مَنْ تدلّه في هواكِ وان أكُن ... لم أقضِ في دُنياكِ غيرَ ثـوانِ

★ ★ ★

انا من علمتِ ! ومن جهلت حنينَه ... فتركتِه في مُلتقى الوديـانِ
واضيعةَ الالحانِ ! ــ انلم تَسمعى ... حتّى الصدَى ــ واضيعةَ الالحانِ

*

٤ الشقيقات — لنزار قبانى

قلمَ الحُمرة . . أختاه ففى ... شُرفات الظن . . ميعادى معه
أين أصباغى . . ومشطى والحلى ... انّ بى وجداً كوجد الزوبعهْ
ناولينى الثوب من مشجبـه ... ومن الديبـاج هاتى أروعـهْ
سرّحينى . . ضمخينى . قلّمى ... ظفرى الشاحب ، انى مسرعهْ

جوربي نــارٌ . . فهل انقــذتــه	من يد موشكة ان تقطعـــــه

ما كذبتُ الله فيمــا ادّعـــى	كاد أن يهجر قـلــبي موضعه

رحمة يا هندُ . . هل أمضى لــه	وانا مبهورة ممتقعــــــــه

انه الآن الى موعـــــــدنا	جبهةٌ ، باذخـةٌ ، مرتفعـــه

ورداء يحصد الشمس جـــوىً	وفمٌ لون الفصــول الاربعـــه

لا اسمّيه ، وان كان اسمـــهُ	نقرة العودِ . . وبوح المزرعــه

لو سألتُ الريش من اجفانـــه	أتقى البر د بــه . . لأقتلعــه . .

ركّزى يا هند شـــالى . . فعـلى	سحبــات الرصد ميعادى معـــه

❁

٥ ليلة تجتازين بستاننا

لسعيد عقل

ليــلةَ تجتازِيـــــنَ بُستانَنـــا	خَطْفاً الى ذيالِـــكِ الموعـدِ

يَبقى على ريحانِــه فى الضُحى	أشياءُ فـــى الرَّيحـــانِ لم تُعهدِ

شقرةُ شعرٍ ، وغوًى عقـــدةٍ	ولمّ تفتا جُـــررتْ باليــــدِ

ونُقــــلةٌ فتانـــةٌ كلّمـــــا	مسّت ثرًى غنّـــى الجمالُ الندى

★ ★ ★

باللهِ ، لا عُدتِ اليهـــا ، ولا	اتّهمتنِى ، ان نمّ زهرُ الغدِ . .

❁

٦ قلق

ليوسف غصوب

فديتُك اماهُ لا تـــأذَنـــى	لــه بالجلوسِ عــلى مقعَــدِى

ولا تترِكينـــا لأمْرٍ بــــدا	فما القلبُ يا أمّ طــوع يـدِى

أحس ، اذا يـدُه لامستْ ... ردائى ، لهيباً على مجسدِى
ويَطفو ، من الذعُر او حبّه ... حياءٌ ، على وجنتىّ ، نـدِى
له نظرٌ جائلٌ ، نافـذ ... ثيابى ، كأنىّ لم أرتـدِ
ولستُ لأقوىَ علـى ردّه ... فأغُضى ، كأنى لم أشهـدِ
وإمّا خلونا تمادَى بـهِ ... حديثُ هوىً ، مبهمُ المقصدِ
تَضِلّ المعانى بألفاظـهِ ... وتَشرُد نفسى فلا تهتَـدى
لـه في ضُلوعى صدىً لاهبٌ ... يُقلبُ جسمـى عـلى موقـد
فان طلعَ الصبحُ ألفى ، عـلى ... فراشِى ، فتاتَك لم ترقُـدِ
تُردّدُ فى السِـرّ ، ألفاظَـه ... وتَبكى وتَبسمُ للموعِـدِ . .

★ ★ ★

فديتُك ، امّـاهُ ، لا تأذَنـى ... له بالجُلـوسِ على مقعَـدِى

•

٧ رسائل محترقة ... لابراهيم ناجى

ذوت الصبابـة وانطـوت ... وفرغـتُ مـن آلامهـا
لكننى ألقـى المنـا ... يا من بقايـا جامهـا
عادت لقلـبي الذكـريات ... بحشـدها وزحامهـا
في ليلـة نـكراء ، ارّ ... قنى طويـل ظلامهـا
نامـتْ رسائـل حبّهـا ... كالطفل فـى احلامهـا
زرقاء ، صيّرهـا البـلى ... كسحابة بغمامهـا
فحلفـت لا رقـدتْ ، ولا ... ذاقتْ شهىَّ منامهـا

أشعلتُ فيهـــا النـــار ترعى ـــ فـــى عزيـــــز حطامهـــا
تغتال قصـــــة حبنـــا ـــ مــــن بدئهـــــا لختامها
أحرقتُها ، ورميـــتُ قلـــبي ـــ فـــى صميم ضرامهـــــــا
وبكى الرمـــــاد الآدمـــــى ـــ عـــلى رمـــاد غرامهـــا

*

٨ حالمــة

لأكرم الوتري

تمرّ على وجهك الذكريـــــاتُ ـــ وتَمضى مشردّةً واجمَـــــه
بها اثر من هوى الامســــيات ـــ ومن سحرِ أنجُمِها الساهِمَـــه
اذا لمعـــتْ أطفأتْهــــا الحيـاة ـــ فتاهتْ بأنوارِهـــا القاتِمَـــه

★ ★ ★

لمحتُ على ناظريكِ الشـــجونَ ـــ تُلملم أشتاتَهــــا الهائِمَـــه
تَرنّحُ أشباحُها فـــى العيــونِ ـــ وان كنتِ تُخفينَهــا باسمَــه
وعندىَ فـــى النفسِ بُقيا حنـــينٍ ـــ تَهيـــجُ بهـــا اللفتة الناعمَـــه

★ ★ ★

متى تفهمينَ اصفرارَ المغيـــبِ ـــ وَحلكةَ آفاقِنـــا الغائِمـــه
وانّ هنا فرّقتْنـــا الـــدروبُ ـــ الى حَـــيرةٍ مُرّةٍ دائمـــه
تَظُنّينَ انْ الأمـــاني تـــؤوبُ ـــ وتَحيا ـ فيــالكِ مـــن حالِمه

*

٩ اخبار القرية — لكاظم جواد

« من مآسى الاقطاع في الشرق العربي »

كانَ لى فــى قَريَتى مُنعطــفٌ ... وشُجيراتٌ صبياتٌ . . وكان. .

أملَى الا ترى مَحبوبَــــتى ... وهْى في ظلّ الهوى غيرَ الأمان

جمَحتْنى بسمةُ العمــرِ بهــــا ... وربيـــعٌ أخضرٌ في كــل آن

كـــم أسرّتْ صخرةُ الوادى الى ... نسمةِ الشَمأل « انّا عاشِقــان »

كوخُها الوادعُ فــى عزُلتــه ... نسماتُ الفجرِ يَرقُصنَ افتتانْ

في دروبِ الحقلِ ، في مزرَعتى ... في المراعى الخضرِ ، في كلِّ مكان

ذكرياتٌ حلــوةٌ مؤنســــةٌ ... عن امانيها البريثاتِ الحســـانْ

كم تسللتُ الى مخدعِهــــا ... ورعاةُ الشاهِ يُنشِدْن أغــانْ

رَبوتـــى والقمــرُ الساجـى الى ... ضوئِه يَهفو حفيفُ الاقحوانْ

امنــاءُ للهــوى البِكــرِ اذا ... عَسْعسَ الليلُ ونادانا حنــانْ

رامَها « شيخٌ مضاعٌ » طفَحتْ ... بِقذى الوحشةِ فيــه مقلتــانْ

شهوةٌ جامِحــةٌ وهى عــلى ... فتياتِ الحىّ كانت دَيْدُبــانْ

حسبــه انّــا مماليــكُ لــه ... ولنا — يا رحمة الله — الهــوانْ

قالَ عــنى أنّــنى لستُ ســوَى ... زارعٍ يتّخذُ الغرس كيـــانْ

« ابنُ فلاحٍ » وهلْ عــارٌ اذا ... وهبَتنى خدمةَ الارضِ يــد ان

أيمــوتُ الامسُ في خافقهــا ... وهْىَ من أجرتْ له الحبّ الدنانْ

لا . . ولن تَمشى له طائعــــةً ... وهواها السمحُ مشبوبُ الجَنــان

طالمَـــا شبّتْ عــلى قريتِهـا ... في اخضرار الحُب من ماضى الزمانْ

كوخُها وكر الرؤى وا ستَفى — لعبتْ فيه رياح الحدثانْ
هدأة الموت وأشباح الدجى — كلُّ ما فيه وآثار دخان
ورمادٌ وعواميد هوتْ — بعدَما أحرقَه الوغد الجبانْ

*

١٠ أمطار

لعبد الوهاب البياتي

حبُّها كانَ ... وفي قريتِنا — يَدّعي العرّاف : «انا عاشقانْ »
آه لو عُدنا الى الحقل لما — طردَتْنا الريح من كل مكان
ارضه السوداء والمحراث في — صدرها باقٍ ، كما بالأمس كان
والعصافير على نُدرتِها — لم تزل تونس غابَ السنديانْ
والربى لما تزلْ شاحبةً — فُلُّها يسأل عنا الأقحوانْ
آه لو عدنا ، لقبلت ثرى — أرضه ، واحتضنتْ رأسي يدان
ولطوّفت على أكواخه — سابقاً نومَ الصبيات الحسانْ
موقظاً من كان ليلى ليلهَا — واليها كان يَدعوني الحنَانْ
والى البَيدر نَمضي خلسةً — عن عُيون الأهل ، نصغي لأغان
لأغاني الحاصد العائد من — كوخِه النائي المُغشى بالدُخان

★★★

أتراها لم تزلْ تذكر ... مَنْ — عمرها يوماً به كانتْ وكان...
يومَ ألقتْه على الأرض وقد — نامت القرية عنا والزمانْ

١١ في المستشفى

لصالح جودت

ليرحم الله آمالى وأهـــوائـــى · انى قنعت بهذا المخدع النائـــى

بقية العمر أيامٌ تدبُّ عـــلى · صدر تهدّم الا بعض اشـــلاء

اعيشها ناسكـاً في ركن صومعة · قامتْ على صخرةٍ كالموت صمّاء

يبدوخيال الامانى لى فأطـــرده · حتّى كأنّ الامانى بعض اعدائى

★ ★ ★

اوّاه من عزلةٍ كالسجن مُغلقةٍ · عـــلى جراحٍ وآلامٍ وأرزاء

ما هذه الجثث الملقاة في سُـــررٍ · انصافَ موتى على انصاف احيـاء

صفر الوجوه كأنّ السُقمَ عفرهم · بحفنةٍ من تراب القبر صفـــراء

لـ « الآه » فيهم تراتيلٌ منغّمـــةٌ · تنساب في قصباتٍ نصف خرساء

ومالهم من نهارٍ فيه مرحمـــةٌ · ولا لهم ليلة ليســـتْ بليْـــلاء

●

١٢ إلى صورة

لفدوى طوقان

إذهبي واعبُرى الصحارى اليـــه · فاذا ما احتواك بينَ يديْـــه

ولمحت الاشواقَ في مُقلتيْـــه

مائجـاتٍ اشعّةً وظِـــلالا · مُفعمات ضراعةً وابتهـــالا

فاحذَرى ، لاتُعبرى ، لاتبوحى · لا تُبيـــنى تأثـــرًا وانفعـــالا

واكتُمى عنه ما يزلزل روحـــى · منه ، واطوى هواى من عينيـــه

★ ★ ★

هو لى فتنة . . ولكن دَعيــــه مستفزّاً يشك في حبيـــــه
ليس يَدرى بما يؤجُّ بصــــدرى من حريقٍ مدمرٍ مستطــــير
وامثـــلى انت صورةً بكماءَ . . .
وجهُها خامــد بلا تعبــــير ميت القلب والهوى والشعــور . .

★★★

فاذا الليل سفَّ منه الجنـــاحُ ومضت في انسراحهــا الأرواحُ
تتلاقي على مهـــاد الأثـــير عــبر آفــاقِ عالمٍ مسحــورِ
عالم الحلم ، مسبحِ اللاشعورِ
فاسبِقى انت كلّ حُلمٍ اليــه . . واستقرى هناك . . في عينيـــهِ
عانقى روحه ،، ورفي عليهِ
انشديه شعرى وغنى لحُـــونى فى هواهُ ، بثيهِ كلّ شجونـــى
صوّرى لهفـــتى له وحنيــــنى حدِثيه عن صبوتى ، عن جنونـــى
حدّثيه حـــتى يلوح الصباحُ
فاذا قبّلَ السنى جفنيـــــهِ وصحا ، لم يجِدْ هناك لديـــه
غير « لاشئَ » ماثلاً فى يديه !
وارجِعى انتِ صورةً بكمـــاءَ وجهُها خامــد بلا تعبـــير
ميـــت القلـــبِ والهوى والشعور

★★★

هكذا ، وليظلّ حــبىَ ســـرا غامضًا ، انّ للغموض لسحـــرا
آسرًا يجذب النفوس اليـــــه حيثُ تبقى مشدودةً في يديــهِ
ليسَ تقوى على الفكاك ،فكونى أنتِ مثلى « لديه » عمقــاً وغوراً
هكذا ، وليظل نهبَ الظنـــونِ تائهــاً بين شكهِ واليقـــين

— ٢ —

الشاعر تحت حافز العامل المثالى في كل ما له مساس
بتلك الصورة من ذاته التى يود الظهور بها بين الناس

١٣ يا نفس — لنسيب عريضه

شربتُ كأسى أمـامَ نفسى وقلتُ : يا نفسُ ! ما المرامْ ؟
حياةُ شكٍ وموتُ شكٍ فلنغمر الشكّ بالمُـدامْ
آمالُنَا شعشَعَتْ فغابَـت كالآلِ أبقَى لنا الأوامْ
لا بأسَ ، ليسَ الحيـاة إلا مرحـلةٌ بدؤهَا ختـامْ

★ ★ ★

أخذتُ نفسى إلى طبيبي وقلتُ : يا طبّ ! ما العلاجْ ؟
فراحَ يأسُو سقَام جسمى ويحسب الـداءَ في المـزاجْ
فقلْتُ يا صاح ! جـفّ زيتى فباطلاً تجبر السِـراجْ
إذا خبا النـورُ في الدَراري فما ترى ينفعُ الزجـاجْ

★ ★ ★

يا نفسُ ! رحماكِ ، أينَ نَمْضى فما أمامى سوى بدورْ
قد سامك العقلُ سومَ علجٍ ما لا تُطيقينَ من أمـورْ
فلنَترك العقلَ حيثُ يَبْغى فليس للعقل من شعُورْ
أتَتركينَ الأنـامَ تركاً نَحـرقُ من بَعْدِهِ الجسُورْ

★ ★ ★

فصاحتِ النفسُ بى ، وقالت: مالى وللناسِ والزحامْ
أصبتِ يا نفسُ ! فاتبعينى فليس كالغـابِ من مقامْ
يـا غابُ ! جئناكَ للتَعرى أنا ونفسى . . . ولا حرامْ
فليُذعِ الغصن ما يراه منا ، إذا أحسنَ الـكلامْ

★★★

لو حدّقَ المرءُ في البرايا لشام مالا تَرَى العيُـونْ
ما حولنا عالم خفـيّ تدركه الروح في سـكون
كمْ مبصرٍ لا يرى ، وأعمى يرى ويدري الذى يـكونْ
يـا ويحَ من لا يرونَ شيئاً إلا إذا فتّحـوا العيـونْ

●

١٤ أخى أيها العربى

لعلى محمود طه

أخى ! جاوز الظالمون المـدى — فحق الجهـادُ وحـق الفـدى
أنتركهم يغصبون العروبـة — مجـدَ الأبـوة والسـؤددا ؟
وليسوا بغير صليل السيـوفِ — يجيبـونَ صوتـاً لنا او صدى
فجرّد حسامك من غمـده — فليس له بعدُ ان يُغمـدا
اخى ! ايهـا العربى الأبـى — أرى اليومَ موعدَنا. لا الغـدا
اخى ! أقبل الشرق فـى أمـةٍ — تردُّ الضلال وتحيي الهُـدى
اخى ! ان في القدس اختـاً لنـا — اعد لهـا الـذابحون المـدى
صبَرْنا على غدرهم قادريـن — وكنّا لهم قدَرًا مرصـدًا
طلَعْنا علَيهم طلـوعَ المنـونِ — فطاروا هباءً وصاروا سُـدى
اخى ! قم الى قِبلةِ المشرقَـين — لنَحمى الكنيسةَ والمسجِـدا

يَسوع الشهيدُ على ارضِهـا | يُعانقُ في جيشه أحمَدا
أخي ! قم اليها نشق الغِمـارَ | دمـاً قانياً ولظىً مرعِدا
أخي ! ظمئتْ للقتالِ السيوفُ | فأورِدْ شَباها الدمَ المصعدا
اخي ! . ان جرَى في ثراها دَمي | وأطبقتُ فوق حصاها اليدا
ونادَى الحِمامُ وجُنَّ الحُسامُ | وشَبَّ الضِرامُ لهم موقِدا
ففتّشْ على مُهجة حُرّة | أبتْ ان يُمرَّ عليها العِدى
وقبِّلْ شهيداً على أرضِها | دعا باسمها اللهَ . . واستُشْهدا
فِلسطينُ ! يفدي حماكِ الشبابُ | وَجلَّ الفِدائيُّ والمفتَدى
فِلسطينُ ! تَحميكِ منا الصدورُ | فامِا الحياةُ واماّ الرّدى ! !

***

١٥ الدمعة الخرساء

لايليا أبو ماضي

سمعتْ عويل النائحات عشيّةً | في الحي . . يبتعث الأسى ويثيرُ
يبكين في جُنح الظلام صبيّةً | انّ البكاء على الشباب مريرُ
فتجهّمت وتلفّتت مرتاعةً | كالظبي أيقن انه مأسور
وتحيَّرت في مقلتيها دمعة | خرساء لا تَهمي وليس تغور
فكأنها بطل تكنفه العِدى | بسيوفهم وحسامه مكسور
وجمتْ فأمسى كل شيءٍ واجماً | النورُ والاظلالُ والديجور
الكونُ أجمع ذاهل لذهولها | حتّى كأنّ الارض ليس تدور
لاشيءٌ مما حولنا وأمامَنا | حسنٌ لديها . . والجمال كثير
سكن الغدير كأنما التحفَ الثرى | وسها النسيم كأنه مذعور
وكأنما الفلكُ المنوّر بلقعٌ | والأنجم الزهراء فيه قبور
كانت تمازحني وتضحك فانتهى | دورُ المزاح فضحكُها تفكير

قالت وقد سلخَ ابتسامتها الأسى : ... صدقَ الذى قال : « الحياة غرور »
أكذا نموتُ وتنقضى احلامنـا ... في لحظة وإلى التراب نصير
وتموج ديدان الثرى في أكبـدٍ ... كانت تموج بها المنى وتمور؟
خيرٌ اذنْ منا الألي لم يولـدوا ... ومن الأنام جلامدٌ وصخور
ومن العيون مكاحِلٌ ومـراودٌ ... ومـن الشفـاه مساحق وذرور
ومن القلوب الخافقات صبابـة ... قصبٌ لوقع الريح فيه صفير !..

★★★

وتوقفتْ . فشعرتُ بعد حديثها ... ان الوجـود مشوّه مبتـور
الصيفُ ينفثُ حرّه من حولنـا ... وأنا أحسُّ كأننى مقـرور
ساقت الى نفسى الشكوك ونغصت ... ليلى.. وليس مع الشكوك سرور
وخشيت ان يغدو مع الريب الهوى ... كالرسم لا عطرٌ وفيه زهـور
وكدمية المثّال حسنٌ رائـع ... ملء العيـون وليس ثَمّ شعورُ

★★★

فأجبتها : لتكنْ لديدان الثـرى ... أجسامُنا إن الجسوم قشـورُ .
لا تجزعى ! فالموت ليس يضيرنا ... فلنا ايابٌ بعـده ونشـور
انّا سنبقى بعدَ ان يمضى الـورى ... ويزول هـذا العالم المنظـور
فالحب نورٌ خالـدٌ متجـددٌ ... لا ينطوى الا ليسْطع نـور
وبنو الهـوى احلامهم ورؤاهـُم ... لا أعينٌ ومراشفٌ ونحـورُ!
فاذا طوتنا الأرض عن ازهارها ... وخلا الدجى منا وفيه بـدور
فسترجعين خميـلة معطـارة ... انا في ذراها بلبلٌ مسحـور
يشدو لها ويطير في جنباتهـا ... فتهشّ اذ يشدو وحين يطير

اوجَدولاً مُترقرقـاً مترَنّمـاً   انا فيه ِ موجٌ ضاحكٌ وخريـرُ
او تَرجعينَ فراشةً خطّـارةً   انا في جناحَيْها الضُحى الموشورُ
او نسمةً انا همسُها وحَفيفُهـا   أبداً تَطوّفُ في الرُبى وتـدور
تَغشى الحمائلَ في الصباحِ بَليلةً   وتؤوبُ حينَ تؤوبُ وهي عبيرُ

★★★

او نلتقي عند الكثيبِ على رضاً   وقناعةٍ . . . صفصافةٌ وغديـرُ
تمتدُّ فيه ِ وفي ثَراهُ عروقُهـا   ويسيلُ تحتَ فروعِها ويسـير
ويغوصُ فيه ِ خيالُها فيلفُّـه   ويشِف.. . فهْو المُنطوى المنشور
يأوِى اذا اشتدَّ الهجيرُ اليهمـا   الناسكانِ : الظبْيُ والعصفـور
لهما سكينتُها ووارفُ ظلِّهـا   والماءُ – ان عطشا – لدَيْه وفير
أعجوبتانِ : زَبرجـدٌ مُتهدِّلٌ   نـامٍ تدفّقَ تحتـه البلـورُ
لا الصبحُ بينهما يحولُ ولا الدجى   فكلاهمـا بكليْهما مغمـور
تتعاقب الايّامُ . . . وهْيَ نضيرةٌ   مُخضرة الاوراقِ وهو نمـير
فالدهر أجمعه لديْهـا غبطـةٌ   والدهر أجمعه لديهِ حبـور

★★★

فتبسّمَتْ . .وبدا الرضا في وجهها   اذ راقها التمثيلُ والتصـوير
عالجتُهـا بالوهمِ فهيَ قريـرةٌ   ولكم أفادَ الموجَعَ التخديـر
ثمَّ افترقنا ضاحكين الى غـدٍ   والشهبُ تهمس فوقنا وتشـير
هي كالمسافر آبَ بعد مشقّـةٍ   وأنا كأنّي قائـدٌ منصـور

★★★

لكنني لما أويتُ لمضجعـي   خَشُنَ الفراشُ عليّ وهو وثـير

واذا سراجي قد وهتْ وتلَجلجت | انفاسه فكـــأنه المصـــدور
واجلتُ طرفي في الكتاب فلاحَ لي | كالرسم مطموســًا وفيه سطور
وشربتُ بنتَ الكرْم. .احسب راحتي | فيها . . . فطاش الظن والتقديـــر
فكأنني فـُلكٌ وهتْ أمراسهـــا | والبحر يطغى حولهـا ويثـــور
سلبَ الفؤادَ رؤاه والجفنَ الكرى | همٌ عرا . . . فكلاهمـــا موتور
حامت على روحي الشكوك كأنها | وكأنهن فريسة وصقـــــور
ولقد لجأت الى الرجاء فعقّـــني | امـــا الخيال فخائب مدحـــور
ياليلُ ! اين النور ؟ انى تائـــه | مُرْ ينبثق .. أم ليس عندك نـور
أكذا نموت وتنقضي احلامنـــا | في لحظة . . والى التراب نصيرُ

*

١٦ الفلاح

لاحمـــد الصافي

رفقـًا بنفسِك ايها الفـــلاح | تسعى وسعيُك ليسَ فيه فــلاح
لكَ في الصباح على عنائك غدوة | وعلى الطوى لك في المساء رواحْ
هذى الجراحُ براحتيكَ عميقـةٌ | ونظيرها لك في الفؤاد جــراحُ
في الليل بيتك مثل دهركَ مُظلم | ما فيه لاشمـــعٌ ولا مصبـاحُ
فيخر سقفك ان همت عين السما | ويطيرُ كوخك اذ تهب ريـــاحُ
حتى الحمامُ عليك رق بدوحـِه | فلــه بحقلك رنــة ونــــواحُ
هذى ديونك لم يسدد بعضُهـــا | عجزًا فكيف تسددُ الأربـــاحُ
بغضون وجهك للمشقة أسطــرٌ | وعلى جبينك للشقـــا ألــواحُ
عـَرَقُ الحياة يسيل منك لآلـِئـًا | فيزُان منهـــا للغنيّ وشـــاح
أتصد جيش الطامعين ولم يكـن | لك في الدفاع سوى الصياح سلاح
قد كان يجديك الصياح لديهـــم | لو فجَّر الصخر الاصم صيـــاح

يتنازعون على امتلاكك بينهم ... فلهم عليك تشاجرٌ وكفاح

كم دارت الاقداح بينهم ولم ... تملأ بغير دموعك الأقداح

حسب الولاة الحاكمون على القرى ... ان ثم اجسادٌ ولا أرواح

كيف التفاهم بين ذينك. نائح ... يشكو العذاب وسامعٌ مرتاح

قد أنكروا البؤس الذى بك محدق ... أفينكرون الحق وهو صراح

يا غارس الشجر المؤمل نفعه ... دَعه فان ثماره الاتراح

اقلعه فالثمر اللذيذ محرم ... للغارسينَ وللقويّ مباح

أصبحت ثورتك الحقول أسى فما ... يهتاج أنسك نشرُها الفياح

ترتاع من مرأى النخيل كأنما ... سعف النخيل اسنة وصفاح

يا واهب الخير الجزيل لشعبه ... أكذا يجازى بالعقاب سماح

أفنت حقولَك آفةٌ ارضية ... عاشت بها وشعارها الاصلاح

تقضى حياتَك بالعناء ولم تكن ... فى غير ايام السقام تراح

سرٌّ ببؤسك فاضح لذوى الغنى ... لو انّ سرَّك في البلاد يباح

●

١٧ ارادة الحياة . . .

لأبو القاسم الشابى

« اذا الشعبُ يومـًا أرادَ الحياةَ ... فلابُدَّ ان يستجيبَ القدر

ولا بدَّ لليل ان ينجلى ... ولا بدَّ للقيد ان يَنكسرْ

ومَنْ لم يعانِقْه شوقُ الحياة ... تَبخَّر في جوّها ، واندثَرْ »

كذلكَ قالتْ لىَ الكائِناتُ ... وحدثنى روحُها المستترْ . .

★★★

ودمدَمت الريحُ بين الفِجاج ... وفوقَ الجبال ، وتحتَ الشجَر

« اذا ما طمعتُ الى غايـــــةٍ ... لبِستُ المُنى ، وخلعتُ الحذَرْ
ولم أتخوَّفْ وعور الشِعـــاب ... ولا كبـــة اللهَب المستعِـــرْ
ومَن لا يُحِبّ صُعودَ الجبـــال ... يعيشْ أبدَ الدهْر بينَ الحفــرْ »
فعجَّتْ بقلبي دماءُ الشبـــاب ... وضجَّتْ بصدرى رياحٌ أخَـــرْ
وأطرقتُ أصغي لعزف الريـاح ... وقصف الرعودُ ، ووَقع المَطرْ
وقالت لى الارض (لماتساءلتُ : ... يا أمُّ هل تكرهين البشرْ؟) . . :
« أبارك في الناس أهل الطموح ... ومن يستلذ ركوب الخطـــر
وألعن من لا يماشي الزمــــان ... ويقنع بالعيش ، عيش الحُجَــرْ
هو الكون . . حيّ يحب الحيـاة ... ويحتقر الميِّت المنــــدثــــر
فلا الافق يحضن ميتَ الطيـــور ... ولا النحل يلثم ميــت الزهـــر
ولولا أمومة قلبي الـــــرؤوم ... لفرَّت عن الميت تلك الحفــــر
فويل لمن لم تَشقْه الحيـــــاة ... من لعنـــة العدم المنتصر . . . »

★★★

وفي ليلة من ليالى الخريـــــف ... مثقلة بالأســـى والضجـــر
سكرت بها من ضياء النجـــوم ... وغنيت للنهر حــتى سكـــــر
سألت الدجى : هل تعيد الحيـاة ... لمن اذبلَتْه ، ربيـعَ العمُــر
فلم يتكلم فـــؤاد الظـــلام ... ولم تترنم عـــذارى السحــر
وقال لى الغاب في رقــــــة ... محببّة مثل خفق الوتــــر :
«ظمئتُ الى النبع بين المـــروج ... يغني ويرقص فوق الزهــــر !
ظمئت الى الكون اين الوجـــود ... واين أرى العالمَ المنتظِـــر ؟
هو النور ، بين رحاب الفضــاء ... وفي عالم اليقظـات الكـبر » . .

★★★

ومـــا هو الا كخـفق الجنــاح ... حتّى نمـا شوقهــا وانتصـر
فصُدّعت الارض عن صــدرها ... وأبصرت النور . . عذب الصورْ !

أُحسُّ بريحٍ كريــح الجنــــان يهب بأعماق روحى هُبــوبــا
وأشعرُ ان القوافي تـــــدبُّ كالنمْل مــلءَ دماغى دَبيبــا
فهـــذا يـــروغُ وذاك يزوغُ وذلك يُذعنُ لـى مُستجيبــا
وذاك يفارقُنى يائســـــاً وهذا يُواعدنى ان يؤوبـــا
ومنهــا اوزِّع للعالَمــــينَ طُهراً وانشر في الأرض طيبــا
اذا لمست مهجتى لمســــة توثَّب قلبي بصـــدرى وثوبــا
أخلّف فيهــا لقـــاح المــنى وأنجب للأرض منهــا شعوبــا
أسلم نفسى لهــا ذاهـــــلاً حريصًا عليها بشوشــًا طروبــا
وأصغى لهــا هادئـــاً تــارة واصرخ حينــاً عبوســاً غضوبا
ولولا اهتدائى لسرِّ النبـــوغ واعراضــــه لطلبــت الطبيبــا

❀

١٩ يا جهاداً صفق المجد له ! لبشاره الخورى

يا فلسطينُ ! التى كِدنا لِمــــا كابدَتْــه من أسىً نَنْسَى أسانا
نحنُ يا أختُ على العهد الـــذى قد رَضعناهُ من المهد كلانـــا
يَثربٌ والقدسُ منذُ احتلمــا كَعبتانا وهوَى العرب هوانـــا
مَنْ لعَدنانَ وغسَّان بـــأن يزهوا تيهــاً بنــا اذ نسلاَنــا
شرفٌ للموت ان نُطعِمَــــه أنفســاً جبَّارةً تأبى الهوانـــا
وردةٌ من دمِنـــا فى يـــده لو أتَى النارَ بها حالت جِنــانا

★★★

قُلْ لمن يبنى عـــلى أشلائنـــا وطنــاً : هلاّ حذرتَ البرُكانا؟

ضلّ من دكّ كيانا قائماً ... ومضى يبني لمهووسٍ كيانا
أنشروا الهول وصبُّوا ناركم ... كيفما شئتم فلن تلقوا جبانا
غذت الأحداث منا انفساً ... لم يزدها العنف الا عنفوانا
قرع « الدتشي » لكم ظهر العصا ... وتحدّاكم حساماً ولسانا
انه كفوء لكم . . . فانتقموا ... ودعونا نسأل الله الأمانا

★ ★ ★

قم الى الابطال نلمس جرحهم ... لمسة تسبح بالطيب يدانا
قم نجع يوماً من العمر لهم ... هبه يوم الفصح . . هبه رمضانا
انما الحق الذى ماتوا له ... حقّنا نمشي اليه حيث كانا

❋

٢٠ أيها الجندى العربى — لعمر أبو ريشه

أمّتي ! هلْ لك بينَ الأمم ... منبرٌ للسيف او للقلم
اتلقّاك وطرفي مُطرقٌ ... خجلاً من أمسك المُنصرم
ويكاد الدمع يهمى عابثاً ... ببقايا كبرياء الألم ! !
أينَ دنياك التى اوحتْ الى ... وترى كلَّ يتيم النغَم
كم تخطّيتُ على اصدائه ... ملعبَ العز ومغْنى الشمم
وتهاديتُ كأنى ساحبٌ ... مئزرى فوقَ جباه الأنجُم
حلمٌ مرَّ بأطياف السنا ... وانطوى خلفَ جفُون الظُلم

★ ★ ★

أمّتي ! كم غُصّةٍ داميةٍ ... خفّقتْ نجوى علاك فى فمى
أيُّ جرحٍ في إبائى راعفٍ ... فاته الآسي فلم يلتئم

ألإسرائيــلَ ! تعلو رايـــةٌ   في حمى المهـد وظـل الحـرم
انّ ارحامَ السَبايا لم تلِـــدْ   للعُلى غيرَ الجبـــان المجـرم
كيفَ أغضيت عـلى الذ ُلّ ولم   تَنفُضى عنك غُبـارَ التُهـم
أوَ ماكنت اذا البغيُ اعتَـــدى   موجةً من لَهـبٍ او من دم
فيمَ أقدمت وأحْجمـت ولـمْ   يُشتَف الثأر ولـم تَنتقمِـى
اسَمعى نوحَ الحَزانى واطربى   وانظُرى دمعَ اليتَامى وابْسمى
واترُكى الجرحى تُداوى جرحَها   وامْنعى عنها كريمَ البلسـم
ودَعى القادةَ فى اهوائِهـــا   تتفَانـى في خَسيس المغنـم
ربَّ (وامعتصماه ُ) انْطلقَـتْ   ملْءَ افـواه الصبايا اليُـتم
لامسَتْ أسماعَهم لكنَّهـــا   لم تُلامِس نخـوةَ المعتصـم

★★★

أمتّى ! كـم صَنمٍ مجّدتِــه   لم يكن يحمِلُ طُهر الصَّنم
لا يلامُ الذ ئبُ فى عدوانـــه   ان يكُ الراعى عـدوَّ الغنَـم
فاحبسى الشكوَى : فلولاك لمـا   كانَ فى الحكم عبيـد الدرهَم

*

٢١ الشهيد المجهول

لفؤاد الخطيب

يابنتَيعرُبَ! كممنموجَعٍ دنِفٍ   لم تَذكريه فلم يَجْحَدك نسيانا
يذودُعنك خفيَّالختْل . منغمسا   في الهول ..يحمِلُ مايرضيك جذلانا
كمخاضَ معركةً خرساءَ داميةً   شبت وأمعن فيــه السيف اثخانا
فلميُجشّمكعبءَ المنِّ — منتفِخا   بالعجب ، واحتمـل الالآم كتمانا
وأنت يُلهيك عنهالصائِحونَ معا :   خبا ! فتنبين اعراضاً وهجرانـا

يا ويحَ جُنديّك المجهول مُنجدَلاً ... على الصعيد سليبَ الثوب عُريانـــا
قد ماتَ دونك لم يمنُنْ عليك يـــداً ... ولم ينلْ منك عندَ الموت اكفانـــا

★ ★ ★

مهلاً! فصَحبُك والتاريخُ يومَ غـدٍ ... سَيرْفعـــان غِشاءً يسدلُ الآنا

●

٢٣ إلى لئيمة

لنزار قباني

ماذا لدَيك .. فعنـــــــدى ... مـن راحتَيْك اعـــتراف
رسائِـــلٌ .. ورســومٌ .. ... تَترى ، فمـــاذا اخـــاف
اكداسُ حبٍ .. فهـَــذا ... رسم .. وهـــذا غـــلاف
خــزائنى منـــك مَـــلأَى ... بيــضٌ ... وزُرقٌ لِطـــافُ
لا تُحرجينى .. فَثـــأرى ... ثـــأرٌ ، وسمّى زعـــافُ
وذاكَ . رسمٌ قـــديـــمٌ ... اطـــارُه رفّـــافُ
رسمٌ لنـــا يومَ كنّـــا ... بنـــا تُضيءُ الضفـــافُ
هُنا .. باحـــدَى الزّوايـــا ... امضاؤك الشَفّـــافُ
لاتهتفى ليسَ خطِـــى ... فِللسُطـــور هتـــافُ
الحرفُ حرفُك .. فيـــه ... تـــأنّـــقٌ والتفـــافُ
هـذى وثائِقُ حِقْـــدى ... وكلُّهـــا أهـــدافُ
وتصرُخـــينَ .. « جبـــانٌ » ... زورٌ .. وقولٌ جُـــزافُ
انا جبـــانٌ ؟ سَـــوادى ... ثلجٌ وعُهـــرى عفـــافُ

★ ★ ★

لا لن ينولَـــك غَيْـــرى ... وفي يـــدىَّ اعْـــترافُ

— ٣ —

التجارب الأولى في قوالب الشعر من ناحية القوافي

(أ) تنويع القوافي في أبيات القصيدة الواحدة بيتين بيتين

٢٣ النهر المتجمد — لميخائيل نعيمه

يا نهرُ ! هل نضبتْ مياهُكَ فانْقَطعتَ عن الخريـــرْ
أم قد هرِمتَ ، وخارَ عزمُكَ ،فَانثنَيْتَ عن المســيرْ
بالأمْسِ كنت مرنما بينَ الحـــدائق والزهـــورْ
تَتلو عـلى الدنيا وما فيهـا أحاديثَ الدهُـــورْ
بالأمسِ كنتَ تسيرُ ، لا تخشَى الموانعَ في الطريقْ
واليـومَ قد هَبطتْ عليكَ سَكينةُ اللحـــدِ العَميقْ
بالأمس كنتَ إذا أتيتُك باكيـــاً .... سلّيْتَنى
واليـــوم صرت إذا أتيتك ضاحكـــاً أبكيتني
بالأمسِ كنتَ إذا سمعتَ تنهّدى وتوجّعـــى
تَبكى ، وها أبـكى أنا وَحْـــدى ، ولا تَبْكـى معى
ماذا جَرى لك ؟ بعدَمَا قد كُنْتَ تَهْزِجُ في الصباحْ
هـل أجمدتْك كآبَـتى وسمعتَ نَدْبى والنَـــواحْ
ماذا جرَى لك ؟ بعد مَا قد كنتَ تُنْشِدُ في المســا
هل داهمتك مصائـــبٌ مثلى ، فأخْرَسَـك الأسى
ما هذِه الأكفـــانُ ؟ أم هذِى قيـــودٌ من جليـدْ

قد كبّلتكْ وذلّلتكْ بها يدُ البردِ الشــــــديدْ
ها حولَك الصفصافُ ، لا ورَق عليهِ ولا جمـــالْ
يَجْثو كئيباً كلّما مرّتْ بهِ ريـحُ الشمــــــال
والحُـــور ينــدب فوقَ رَأسِك – ناثرًا – أغصانَه
لا يَسْرح الحَسّون فيه مردّدًا ألحــــانَــــه
تأتيـــه أسرابٌ من الغِرْبَان تَنعق في الفَضَـــــا
فكأنّهَا تَرْثي شبابــــًا من حياتِكَ قد مضَــــى
وكأنّهَا بنَعيبهَا عندَ الصبـــاح وفي المســـــاءْ
جَوْقٌ . . . يُشيّع جسمَك الصافي إلى دار البقـــاءْ

★★★

لكنْ سيَنْصَرف الشتا وتَعود أيام الربيـــــــعْ
فتفك جسمَك من عُقَالِ مكنته يد الصقيـــــعْ
وتكِرُّ موجتُك النقيَّة حرةً نَحْوَ البحــــــارْ
حبُلى بأسْرار البقـــا تَمْـلى بأنوار النهَــــارْ
وتَعود تَبسم إذ يُلاطِف وجْهَكَ الصافي النســــيمْ
وتَعود تَسبح في مياهِكَ أنجــم الليــل البَهـــيمْ
والبدر يَبْسط من سَماه عليكَ سترًا من لُجيــنْ
والشّمس تَستر بالأزاهر منكبَيْكَ العــاريَيْـــنْ
والحــور يَنْسى ما اعتراه من المصائب والمِحَـــنْ
ويَعــود يَشمـــخ أنفَه ويعيش مخضَرَ الفنَـــنْ
وتعود للصفْصاف – بَعْدَ الشيب – أيّام الشَبــابْ
فيغرِّد الحسّون فوقَ غصــونِه، بــدلَ الغُـــرابْ

قـــدْ كانَ لي يا نَهْرُ ! قلبٌ ضاحكٌ مثـل المُروجْ
حـــرٌّ كقلبِكَ فيـــه أميَالٌ وآمالٌ تَمـــوجْ
قَدْ كانَ يَضْحَى غيرَ ما يُمسّى ، ولا يَشكو المَللْ
واليومَ قد جمدَتْ كوجهِكَ فيـــه أمْواج الأمَـلْ
فتساوت الأيّام فيــه .. صباحُهَا ومســـاؤهـا
وتوازنَتْ فيـه الحياة .. نَعيمُهَـــا وشقـاؤهَـا
سيّان فيه غـدا الربيع مَعَ الخريف أو الشِتَـــاءْ
سِيّان نَــوح البائِسينَ وضِحْك أبنَـــاء الصَفاءْ
نَبذَتْه ضـوضاء الحياة فمالَ عَنْهَا وانفـــرَدْ
وغدا جماداً لا يُحِسُّ ولا يَميل إلى أحَـــــدْ
وغَدا غريبـــاً بينَ قومٍ كان قبْلاً منهُـــم
وغدوت بينَ الناس لغزًا ، فيه لغزٌ مُبهَـــم

★★★

يا نهـــر ! ذا قلبي أراه — كما أراكَ — مُكبّـــلا
والفرق أنّكَ سوفَ تنشَـــط من عُقَالِكَ ، وهو .. لا..

✽

(ب) تنويع القوافي بالمناوحة بينها في كل عقد يؤلف من ثلاثة أبيات فأكثر على أشكال في قصيدة ذات عقود متشابهة النغم .

٢٤ لو تدرك الأشواك... لميخائيل نعيمه

يا ســاقيَ الجُلاّس ! بـــالله لا	تَحفَلْ بكأسي، بينَ هذي الكؤوسْ
أترعْ لغَيري الـــكأسَ ؛ أمّا أنا	فاحسَبْ كأني لستُ بينَ الجُلوسْ

واعبُرْ . . ودِّعني فـارغَ الكاس

لا . لا تقُـلْ ما طابت الخمرُ لي　　أو انني ما بينَكم كالغريب

بل انَّ لي – يا صاحبي – خمرةً　　ما مثلُها يُطفي برُوحي اللهيبْ

أعصِرُهـا من قلـبيَ القاسي

★★★

يازهرةً – ما بينَ شوكٍ نمتْ –　　لو لا شذاها ضلَّ عنها البشرْ

هل تُدركُ الأشواكُ . . يازهرتي !　　انَّ الشذا هذا شذاك انتشرْ . .

. . في الحقل ، لا عطرٌ لها فاحـا ؟

هل تُدركُ الأشواكُ ما تُدركين ؟

هل عطَّر العُليقُ أذيالَـهُ　　من حيثُ تمتصينَ أنت الأريج ؟

أم حاكَ – غيرَ الشوك – ثوبـاً لهُ　　من حيثُ حكت انت أبهى النسيجْ ؟

قد تُصبحُ الأشـواكُ آقاحـاً

لو تعرفُ الاشواكُ ما تعرفين ! . .

✱

٢٥ فاتحة الطلاسم　　لايليا أبو ماضي

جئـت ، لا أعـلم مـن أينَ ، ولـكنّي أتيـت

ولقـدْ أبصرت قـدّامـى طريقـاً فمشيـت

وسـأبْقَى سائراً ان شئْـت هـذا أم أبيـت

كيفَ جئـت ؟ كيفَ أبصرت طريقـى . . .

لست أدرى

أجـديدٌ أم قـديمٌ أنـا في هـذا الوجـودْ

هل أنا حرٌّ طليقٌ . أم أسيرٌ في قيودْ
هل أنا قائد نفسى في حياتى أم مقَودْ
أتمَنَّى أنَّنى أدرى ، ولكِنْ . . . .
لست أدرى

وطَريقى ! ما طَريقى ! ، أطويل أم قصيرْ
هل أنا أصعد ، أم أهبط فيه وأغورْ
أأنا السائر في الدرب ، أم الدرب يسيرْ
أم كلانا واقفٌ ، والدهر يجرى . . .
لست أدرى

ليتَ شِعْرى وأنا في عالم الغَيْب الأمينْ
أترانى كنت أدرى أننى فيه دفينْ
وبأنى سوفَ أبدو ، وبأنّى سأكونْ
أم تُرانى كنت لا أدرك شَيْئًا . . .
لسْت أدرى

أتُرانى قبلَمَا أصبحت انسانًا سويًا
كنت مَحْوًا أو مُحَالاً ؛ أم تُرانى كنت شيّا
ألِهَذا اللغز حلٌّ ، أم سَيَبْقَى أبديا
لَسْت أدرى . . . ولماذا لست أدرى . . . .
لست أدرى

✽

تَعَالى نتَعاطاها كَلَون التـــبر أو أسطـــع
ونَسقى النرجسَ الـواشى بقَايا الـراح في الكاس
فلا يَعْرفُ مَنْ نحنُ ولا يُبْصرُ ما نصنـــع
ولا ينقـلُ عندَ الفجـر نَجـوانا إلى النـاس

تعـالى نَسْرق اللّذات ما ساعفَنـا الدهـرُ
وما دُمْنَـا وما دامـتْ لنـا في العَيْش آمـالُ
فان مـرَّ بنـا الفجـرُ وما أوقَظَنـا الفجـرُ
فمـا يُوقِظُنَـا علمٌ ، ولا يُوقِظُنَـا مـالُ

تعالَىْ نُطلـق الرُوحين من سجـن التقاليـد
فهـذى زَهْرَةُ الوادى تُذيعُ العِطْـرَ في الـوادى
وهَـذا الطـيرُ تيّاهٌ فخُـورٌ بالأغَاريـد
فَمَـن ذا عنَّف الزهْرَةَ أو مَنْ وبَّخَ الشـادى ؟

أرادَ اللهُ أن نَعْشَـقَ لمـا أوجـدَ الحُسنـا
وألقَى الحـبَّ في قَلْبِك إذ القـاهُ في قـلبى
مَشيئتـهُ . . . وما كانت مشيئتـهُ بـلا معنى
فان أحبْبت ما ذنبُك ، أو أحببـتُ ما ذَنـبى ؟

دَعـى اللاحى وما صنَّف ، والقالى وبُهتـانَـهْ
ألَلجـدول أن يَجرى وللزهرة أن تَعْبـق
وللأطيار أن تشتـاقَ أيّارًا وألـوانَه
وما للقلب – وهو القلبُ – أن يهوى وأن يعشـقْ

تعالى ان ربَّ الحُـب يَدعُـونا إلى الغَـاب

لـكي يمزجِنَا كالمـــاء والخمرة في كاسِـــــس
ويَغْـــدو النـــور جَلبـَابَك في الغَاب وجِلبـــابى
فكم نُصغى إلى الناس ، ونَعصى خــــالقَ النّـــاس
يريد الحبُّ أن نَضْحكْ فلنضحك مع الفَجـــــر
وأن نركُضَ . . . فلنركُض مـــع الجدول والنهْـــر
وأن نَهتِفَ . . . فلنهتِفْ مع البُلبل والقُمــــرى
فمن يعلمُ بعـــدَ اليـــوم ما يحــــدث أو يجـــرى ؟
تعـــالى قبلَمَا تســكتُ في الروض الشحـــاريـــرُ
ويَــــذوى الحــــورُ والصفصافُ والنرجسُ والآسُ
تعـــالى قبلَمَا تَطمـــرُ أحـــلامى الأعـــاصـــيرُ
فنستيقـــظُ لا فجـــرٌ . . . ولا خمْرٌ . . . ولا كأسُ

*

٢٧ في ظل وادى الموت — لأبو القاسم الشابى

نحنُ نَمْشى . . . وحولَنَا هاتِه الأكوانُ تَمشى . . . لكن لأيّة غـــايه ؟
نحنُ نَشْدُو معَ العصافـــير للشمس وهذا الربيـــعُ ينفخُ نَـــايَـــهْ
نحنُ نتلو روايةَ الـــكون للمـــوت ولـــكن . . . ماذا خِتَامُ الروايَـــهْ
هـكذا قلتُ للريـــاح فقالتْ : سلْ ضميرَ الوجود كَيْفَ البِـــدَايَهْ !
وتَغشّى الضَبَابُ نَفسى . . . فصاحتْ في ملال مرٍّ : إلى أينَ أمشى !
قلتُ : سيرى مــع الحياة ، فقالتْ : مــا جَنَيْنَا تُرَى مــن السير أمس ؟
فتهافتُّ ـ كالهشيم عــلى الأرض ونـــاديتُ : أيـــنَ يا قلبُ رَفشى ؟
هاته . . علّنى أخطُّ ضَريحى في ســكون الدُّجى . . . وأدفن نفسى

هاته .. فالظلامُ حولي كثيفٌ وضبابُ الأسى منيـــــخٌ عليَّـــــا
وكؤوس الغـــــرام أترعَهـــا الفجـــرُ ولكنْ تحطَّمتْ في يديَّـــــا
والشباب الغريرُ ولَّى إلى الماضي وخلَّى النحيـــبَ في شفتيَّـــــا
هاته يا فؤاد ! إنّـــا غريبَان نصـــوغ الحياةَ فنّـــا شَجيّـــــا
قد رتَعنـــا مَع الحياة طويلاً وشدَونا مَع الشباب سنينـــــا
وعدَونَـــا مَع الليالي حفَاةً في شعَـــاب الزمان... حتى دَمينـــا
وأكلنا التراب . . . حتّى مللْنا وشربْنَا الدموعَ . . . حتى رَوينـــا
ونَشَرْنا الأحلامَ والحب والآلامَ والحزنَ .. . يسرةً ويَمينـــا
ثُمّ ماذا ...؟ هذا أنا ... صرت في الدنيا بعيدًا عن لهوهَا وغنَـــاها
في ظلام الفناء ... أدفِنُ أيّامي ولا أستطيع حتَّى بُـــكاها
وزهـــور الحيَـــاة تهوى بصمـــتٍ مُحْزنٍ مُضجـــرٍ على قدميَّا
جفَّ سحـــر الحياة ... يا قلبيَ الباكي فهيّا نُجرب الموتَ . . . هيّا ! !

*

لأمجد الطرابلسي

٢٨ في فمي لحن

يا حبيـــبي ! كلَّمـــا جئـــت الخميلَـــهْ
أتوارَى في حنـــاياهـــا الظليـــلَهْ
فرنـــتْ زنبقةٌ نَحـــوى جميـــلَهْ
أو سمعْـــت الطَـــير في الأغصان غنَّى
طربـــا ... ينْزلُهَا غصناً فغُصنـــا
شاقَـــنى أن أسمِـــعَ الأطْيـــار لَحنا

ثم أمضي والأسَـــى يَغمِـــــــرني
أنـــتَ لا تَسْمَعُــــني حينَ أُغَنّـــي
يا حَبِيــــبي ! فلِمَنْ أعزف لَحْنِي !

كلما هِمــــت عـــلى الشـاطِيء وَحدي
ورأيْت الموجَ في جَـــزرٍ ومـــــــدٍّ
هاجت الوحدة آلامـــي وَوجـــــــدي

فذكرت الليـــــل ... والأنجـمَ تَرنو
والهَوَى في الشــطِّ ... والبَحْرَ يَـرنُ
فهَفـا في قَلْبِيَ النشوان لَحْــــــن

ثمّ أمضي والدجـى يَشْمَلُــــــــني
أنـــت لا تَسْمَعني حــــينَ أُغْــني
يا حَبيبي ! فلِمَــن أعزفُ لَحْـــني !

*

٢٩ أنا وحدي مع الليل — لفدوى طوقان

في الليل إذ تهبــط روح الظــلامْ
مرســـلةً فيـــه الرؤى الهائمَــهْ
يُطيــف بي في يَقْظــتي الحالِمَــهْ
طيفٌ ولــكن مــا لــه شَــكْل
يَحضُنُــــه جفَــني ، ولا ظِـــلّ
وإنّما بحِسّيَ المُلْهَــمْ
أعيـــه شيئـــاً ملغزاً مُبْهــــم

كأنّمَا طَلْسَمَــــــه الليـــــلُ
وكلما رفعْت في وَحْـــــــدتـــى
له مصــابيحـــى انزوَى في القتـــامْ

★★★

في الليل إذ تنعسُ روحُ الوُجـــــودْ
يَخطفـــــنى شيءٌ وراءَ الفَضـــاءْ
كأنَّمَا تحملُـــــــنى في الخفــــاءْ
ضَبَـــابةٌ تســــير في تيــــــه
لا لَمْعَـــةٌ تَجْلــو دياجيـــــــه
لــكنَّ روحـــاً غيرَ مَنْظـــــــور
واراهُ دُونى الــف دَيْجـــــــور

★★★

أحِسّــه في لا تنــاهـى المـــــدَى
يَشــدُّنى إلى بعيــــدٍ بعيــــدْ..

★★★

في الليْل إذْ تخشَعُ روحُ الســـكُونْ
اسمع في الهَدْأة صـــوتــاً غريــــب
صـــوتــاً لهُ طعمٌ ، ولونٌ ، وطيـــبْ
طعمٌ ، ولكنْ غــيرُ أرضـــــىٍّ
لونٌ ، ولــكن غـيرُ مرئِـــــىٍّ
طيبٌ ، ولكن . . . لا ، فمــــا أدرى

ما كنهُـــه ، كأنَّمـا يســـــرى
من عـالمٍ هنـــاك غيــــــبيّ
تَظَلّ روحـــى وهْيَ مأخُـــــوذَةٌ
تُصغى اليه من وراء الدُجـــــون

★★★

ما أنتَ يا مَنْ في ظـلام الليـــــال
أُحِسّـــه ملءَ حنـــايا الوجـــود
في الأرض في الأثير في اللاحـــدود
في قلب قَلْـــبى ، في سَمـــاواتى
في روح روحـــى ، في مَدَى ذاتى
هـــلاً توَضحـتَ بآفَـــاقِـــى
هــــلا تجســـدت لأشـــواقي
هـــلا . . ولكن كيفَ ، هيهـــات !
فأنتَ مثلُ الغَيـــب . . . . . ما تَنْجَـــلى
يا لغـزُ . . يـا حقيقـــةٌ كالخيـالْ ! .

*

٣٠ الزهرة السوداء — لنازك الملائكة

كنزُنَـــا الغالى تركنـــاهُ هُنـــا
لحظَـــاتٍ ثم أسرَعنـــــا اليــهْ
والتَمَسْنَـاهُ وراءَ المنحـــــنى
وعلى التـلّ . . . . فـلم نعثر عليــهْ

★★★

وسألنـا عنـهُ في الغابة ربـــوهْ
فأجابــتْ أنها قــد نسيتْــــهُ
وهمسنـا باســمه في سَـــمْع سَرْوَه
فتناسَــت في الدُجـــى ما سَمعتْــهُ

★★★

غــيرَ أنَّ الفجـــرَ حيَّى في ابتســامْ
وأرانـــا في مكان الــكنزْ زهـــرَهْ
نَبَتتْ سَوْداءَ في لـــون الظـــلامْ
وسَقَاها دمعُنَـا لينـــاً ونَشـــرَهُ
كلَّمَا مرَّتْ بهـــا ريـــح الصبـاحْ
بعثتْ في الجـوّ موسيقـــــى خفيّهْ
وأنينـاً خافِتـــاً مـلءَ الريـــاحْ
كمنـــتْ فيــه دمــوع البشريَّـــهْ

★★★

انهـا زهرتنا الوسنى الحزينَــــهْ
أمسُنـا في لونها ما زالَ لَـــدْنَا
فمنَحْنــاهَا مآقينــــا السَخينَهْ
وحمَلْناها مع الذكرى وعُـــدْنَا

•

(ح) تنويع القوافي في قصيدة طويلة
ذات مقطوعات لكل مقطوعة قافيتها

٣١ سكرانُ وسكرى

خليل مردم

لو رأيْتَ الكأس والوجه الصبيحا
لم تلُمْ في الراح من يَعْصى النَصيحا
تركتْ في كأسِهَا لى قُبلة
طابت الراحُ بها طعْماً وريحا

أرسَلَ الابريقُ شُؤبوبَ سَناً فاذا أقداحُنا قوسُ قُزحْ
كشعاع الشمس لألآءً ، فهلْ بعثَ النورَ ، ام النارَ قَدحْ ؟
صعَّدَ الزفرةَ حرّى ، وبكى حينما أهوى على ثغر القدحْ
كمحبَّين .. فمٌ زقٌ فما علت الأنفاسُ ، والمدمع سحْ
غُصَّ بالشهقة لمَّا ارتدَّ عن شفة الكأس ، وبالدمع المُلحْ

راعِفَ المنقار ، خفّاق الحشا
مَنْ رآهُ خالَه طيراً ذَبِيحا
وهْيَ كالجذوة تَنزو مَرحاً
فذر الماءَ يرُض منها جموحا

رامها ابن المُزن فاستحيتْ،فما مسَّها حتى تغشاها حِجابْ
صافيان امتزجا فاستَتَرا هكذا الماءُ على الشمس سَحابْ
هل رأيتَ النارَ يَعلوها دخانٌ أبيضٌ ، والشمسَ يغشاها ضباب
بسمتْ حتى ثناياها بدتْ لا تَخلْ ان الذى يطفو حبَابْ
أصبحت – بابن السما – مثل السما كوكبٌ يبدو ، وينقضُّ شِهاب

عبقت في الكأس من أنفـــــــــاسِهَا
نفحةٌ تَهْــدى إلى النــــدمان روحــا
وهْــىَ قبلَ المــزج تحكى — رقةً —
أدمعُ « العذراء » إذ تَبكى « المسيحــــا »

قـــد رفعناها ، نُحيي بعضَنــــا وقرعنا بعدَ ذا كأسـًا بكــاسْ
وتعاهدْنا على « السر » ، ومـــا أضيعَ «السرَّ» على أنفاس حــاسْ
وعلى اسم « الحبّ » كانت نهلــةٌ تُغمضُ العينَ ،وتُغرى بالعطاسْ
ثم ثنّينـــا ، فساغت سهلـــةً راضَها التقبيلُ من بعد شِمــاسْ
أنبتت في كل خــــد وردةً ورمت في كل عينٍ بالنُعــاسْ

ومن الألسُــن حلّـــت عُقَــــدا
هكذا تجعلُ من عِــىٍّ فصيحــــــا
أرهفــتْ حسـًا ، وهاجــت شجَنــًا
وبها جوُّ المُــنى أمسى فسيحـــــــًا

أيقظتْ عاطفةً وثّابــــــةً ورمت جَفنـًا وجسما بالفتـورْ
هانت الدنيـــا على شاربهـــا لاتساوى عندَه شرْوى نقــيرْ
هىَ — لولا الكأس — لامعنى لهــا دارت الدنيا على كفّ المديـــرْ
كلَّما قبّلهـــا هامَ بهـــــا فحساها بصغيرٍ .. وكبيـــرُ
أى شيءٍ تبعـــث الــراحُ بــه مــن أمانٍ ونعيمٍ وســـــرورْ

ضمَّ من أجْفَانــــه مُستتبتـــًا
إذ رأى أحلامَــه تُجلَى وتُــــوحَى
السمـــا دَيــرُ رُؤىً سحـــــريةٍ
فاتّخـِذ كأسك « شقـّـًا » و « سطيحــا »

يارضيعَ الكأس ! أفديك أخـــًا | في رضاع الكاس قُربي ورحـمْ
آخت الحمرةُ فيما بينَنـــــا | بلسانٍ وبروحٍ وبــــــدم
أى أم بذلتْ من قبْلِهـــا | لبنيها كلَّ هـــذا . . أىُّ أمْ ؟
حَملتْ من كلٍّ من تُرضعُـــه | عَنتَ الطفل ، ولو كـان هرمْ
طفَّلتْهُ ، فانثنى حتى انتهـــى | للكرَى ، ينعمُ بالطيف المُلـمْ

كلّمـا هشّـتْ إليـه زادهـــا
ـ ديدنَ الطفل ـ قطُوبـًا وكُلوحـــا
أيّهــا النـاعمُ بالأحـــلام ، هــلْ
عبَّرتْهَا الراحُ تعبيرًا صحيحـــــا؟

وأليفين ـ كما شاءَ الهَــــوى | والصبا ـ جُنّتْ به حبّـًا ، وجُنْ
هىَ كالطاووس من زَهْو الصبـا | وهْوَ من غلوائِـــه مهرٌ أرنْ
يزهر البدرُ عـلى جبهتهـــا | وعلى وفرته الليلُ يُجِـــنْ
فتَنتْ حُسنـًا ، وراقتْ زينــةً | يكملُ الحســنُ اذا واتاهُ فــنْ
فترى الزُخرف فى حُلتهـــا | نورُه ينهَلُّ كالغيث الهَـــتنْ

فاذا ما أسرعتْ في مشْيهَــــــا
عجّ ـ كالشلاّل ـ ينصبُّ دلوحـــا
حُلةٌ أغرتْ بمـا قـد ســــترتْ
حـينَ زادَتْ حسن ما أبدتْ وضُوحـا

تركت من حاجبَيْهـا اثـــرًا | مرهفـًا ، والسيفُ ان دقَّ مضَى
وعلى اجفانـها ـ مـن كُحلها ـ | ظلمةٌ ، من بينِها النجمُ أضَـا
انمـا الحُمـرةُ فى مبسمهـــا | قبلةٌ حرّى ، حكتْ جمرَ الغضَـا
فى يديْها وعـلى اقدامِهـــا | مُهجٌ سالتْ ، ودمعٌ غيّضـــا

أرأيت العاج قد قمعه ُ وهج الياقوت . . او شمعاً مضا ؟

رفَّ طير ُ الحلْى في لبّتِهَا
يَبْتَغِى في صدرهَا رُكناً مريحا
عشيتْ مِرْآتُهَا من طُول ما
قابلتْ من وجهها برقاً مليحا

مالت الخمر بأعطافِهما من ْ رأى غُصنا على غُصن يَميل ْ
الهوَى يَقظان ُ صاحٍ ، والنهى غالَه من سَورة الصَهباء غُول ْ
شوَّشتْ وفرتَه ، لما رأتْ رأسه ما بينَ ثدييها يميل ْ
فسَما بالطرْف يرنو ، فاذا طرفُه – من شدّة السُكر – كليل
يا لَمخمورَيْن مُلتفَّين ، لم يع كلٌّ منهما ماذا يقول ْ

نضبَتْ كأسهُما ، فاستَمْسَكا
ثم قاما – بعد لأيٍ – ليروحا
أشْبَهَا الميزانَ . . . ما من طرَف
شالَ الاّ طرَفٌ كانَ رجيحا

بلَغا – بعد اللتَّيا والّتى – غرفةً فيها الهوَى ناهٍ أمُور ْ
هبّت الأشباحُ من رقْدتها حَيثُما أُوقِظَ في المِشكاة نور ْ
التماثيلُ بها عاريةٌ والدُمى ؛ والزَهرُ نظمٌ ونثير ْ
أطبقَ البابُ فماً خلفهما فهُما كالسرّ يحويه ضمير ْ
والكوى قد أغمَضتْ أجفانَها حينَما ضُمّتْ عليهِنَّ الستور ْ

والكراسى فاتحاتٌ أذرعا •
وصدوراً – للِقا الأحباب – فيحا

واحمرارُ النور – في ظُلمتِـــــــــه –

مُؤْذنٌ انَّ له جفنـــًا قريحــــا

وهُما–برحَ اشتياقٍ– في سعــيرْ لشَميمٍ الخُــلد في ذاكَ السريرْ

مَنْ رأى«الزُهرةَ»–فيعُرْيتها – والذى تَهْوى. . . عــلى مهدٍ وثير

رفّت الكلّة بشرًا، واحْتفـــى بهما المهــدُ بخفْقٍ وصَريـــر

أسلمَ المصباحُ جفنــًا للكـــرَى وغـفَا ، رغمَ شَهيقٍ وزفـــيرْ

ودّكلٌّ منهما لو ظلَّ فـــى نومه هــذا الى يوم النشُـــورْ

لا يُبـــالى عاشقـــان اعْتنَقــا

أسريرًا نــزلاهُ ، أم ضريحـــا

★★★

فاغفر اللهم زلاّت الِصبـــــــا

وتقبلْ توبةً – منّـــا – نصوحـــا

**

٣٢ جان دارك لعمر أبو ريشه

الفجـــرُ أومأ . . . والبتُولُ بحُلْمها المعسول نَشْوَى

حتّى إذا حلمُ الصبا ولى مع الظلمـــاء عَــــدْوا

أخــذت تمطّـــى والفُتُورُ يهزُّها عُضواً فعُضــوا

وغطاؤُها حيرانُ يزلقُ عن ترائبِهَا ويُطْــــوى

وأكفُّهـــا في شعرها تزدادُ دغدغـــةً ولهْـــوا

والنّاهِدان بصدرها يتواثبان هـــوًى وشجـــوا

فتشدُّ فوقَهمـــا وسادتَهَا وفي شغَفٍ تـــلوّى

وبوارقُ الوجـــد الخفِـــيْ تنزو مع النظرات نزوا

هيهَات تـُروى والحيـــاءُ خدينُهَا ، هيهات تـُروى ! !

★ ★ ★

نظرتْ إلى مرآتِهـــا والشعرُ مضطـــــرب الضفائرْ
ولِحاَظُهاَ بثُمَالة الأحــلام ساهيـــةٌ فواتــرْ !
وقميصُهاَ المحلولُ فــوقَ تواثُب النهدين حــائرْ
فطغتْ هواجسُ نفسِهاَ ما بينَ مُصطخبٍ وثائـــر
فاستعرضَتْ عيشــاً كما شاءَ الهَوَى ريَّان عاطِـــرْ
وتمثَّلَتْ خـدْنــاً يحلُّ براحتَيْه لها المـــآزرْ
ويضُمُّها شغفــاً وتهمى فوقَهاَ القُبل المواطـــرْ ! !
فتلَجْلجَت خجلاً وغُصَّت بالشهِـىِّ من الخواطــرْ !
وتنهَّدتْ ألمـا وأطبقت الجفونَ على المحاجِـرْ ! ! ! ..

★ ★ ★

وقفتْ تُصلى هيبةً والنفسُ خاشعةٌ كئيبـــــــــهْ !
وصليبُهَا القُدسىُّ يرمقُهـَــا بنظْراتٍ رهيبـــهْ
فتزحزحَتْ أجفانُهَا عن دمعَة الخـوْف السكيبـــهْ
وفؤادُهَا المخذُولُ يــكتمُ في مخاوفـــه وجيبَـهْ
زعمتْ بـــه كُلَّ الذُنوب ولم يكـن يَدْرى ذنُوبَهْ
فاستغفرتْ عن حُلمِه الطاغى وثورتـــه المريبـةْ
واسْتعصمتْ بصليبها من كلِّ هاجِسةٍ مشوبـــــهْ
وبنت له خلفَ الضُلوع هيا كلَ الحب الرحيبَـــــهْ
ومشت على أمل الشباب وطيب زهرته الرطيبَـــهْ !

★ ★ ★

مضت الليالي . . . مثلما الأحلامُ في أجْفَانِ نائِـــمْ
فاذا البتُولُ على جــوادٍ مثل جِلد الليل فاحِـــــمْ
ينزو بهـــا ولجامُه حيرانُ والازبادُ لاطــــــمْ
وأمَامَهَا علَمُ البــــلاد مموّجُ الجنبَـــات باسمْ
ووراءَهَا جيشٌ من الفُرْسان مشدودُ العزائِـــمْ
وخيولُه مذعــورةٌ تحتَ القنابِل والصـــوارمْ
ينْسَابُ في الوَادى كما الرقطــاءُ بات لهــا قوائِـــمْ !
وغبارُه يعلو على جنبَيــه من عطف المنـــاسِـــمْ
والأفق مطـروفُ العيــون بلفحِــه والصخرُ شاتمْ !

★ ★ ★

نادَتْ بفيْلقِهَـــا البتُـــولُ وهزّ ساعدُهـــا المهنَّـــدْ
وعــدتْ مهلّلةً تحف بها أســودٌ ليس تَرعَـــــدْ
وتغلغلتْ في ثَكنة الأعداء في عَزْمٍ موطَّـــــــدْ
فتلاحمَ الجيْشَان فاندَلع اللظى والهولُ أرعَـــدْ
هذا يفرُّ وذا يكرُّ وذا يكبُّ وذاك يصعــــــدْ
والموتُ يبلعُ ما تلُقِمهُ يــدُ الطعن المســـدَّدْ
حتَّى إذا نالَت نواجِذُه من الأشــلاء مقْصــدْ . . .
بــدت البتُــولُ كما بدا من كوّة الظّلمـــاء فرقـــدْ
تَختَالُ جذْلى بالفخـــار وعزّة النصر المُخلَّـــدْ

★ ★ ★

نصرٌ على نصرٍ يزيد خصومَهَـــا الأبطال ذُعــــرا
ما غامرت إلا وأبدت من ضروب العزم سِحـــرا

حتى إذا الوطَنُ الأسيرُ بدا من الأغلال حُــــــرّا
هوت البتــولُ المستميتَةُ في يَد الأعــداء غـــدرا
فطغَت سخائـمُهـُم كما لو في الهَشيم قذفَــــت جمْرا
ومشوا مجوســًا يَحْملُونَ بتولَهم للنــار نُـــكرا
ورَموا بها وتجمَّعوا من حولِهَــا تيها وكبْـــرا
فتَجلَّدتْ ويدُ اللظى ترمى بمئزرها فتعـــــرى
وتهزُّها هزّا فتعــلو تــارةً وتخــرُّ طـــورا !

★★★

أخذتْ تُصعِّدُ روحَهَا في قَبْضة النار المهيبَـــهْ
وأمَامَهَا تمشى طيوفُ الخُلْد في حُلَلٍ قشيبَـــهْ
فبــدتْ تُصــلى للصليب صــلاةَ فائزةٍ طروبَهْ
فاذا به ما زَالَ يرمِقُهــا بنظْرَاتٍ رَهيبَــــه !

**

٣٣ الأشواق التائهة

لأبو القاسم الشابى

يا صميمَ الحياة ! انى وحيـــدٌ مُدلِجٌ تائهٌ فأينَ شروقُــكْ ؟
يا صميمَ الحياة ! انى فـــؤادٌ ضائعٌ ظامئٌ فأينَ رحيقُــكْ؟
يا صميمَ الحياة ! قد وجــم النــــايُ وغامَ الفضا فأينَ بروقُكْ ؟
يا صميمَ الحياة ! أين أغانيــك فتحتَ النجوم يُصغى مشوقــك .

★★★

كنتُ في فجرىَ المُوشّحِ بالاحلام عِطرًا يــرفُّ فــوقَ ورودكْ
حالمــًا ينهلُ الضياءَ ويصغــى لكَ في نشــوةٍ بوحْى نشيــدكْ

ثم جـاءَ الدُجى . . . وأمسيـتُ أوراقـاً بداداً من ذابلات الورود
وضبابـاً من الشذَى . . . يتلاشى بينَ هول الدُجى وصمت الوجود

★ ★ ★

كنتُ في فجركَ المُغلَّف بالسحر فضاءً من النشيد الهـادى
وسحابـاً من الرُؤى . . . يتهـادى في ضمير الآزال والآبـاد
وضياءً يُعانقُ العـالمَ الرحْـبَ ويَسرى في كل خافٍ وبـاد
وانقضَى الفجرُ فانحدرْتُ من الأفق تُرابـاً إلى صميم الـوادى

★ ★ ★

يا صميمَ الحياة ! كم أنا في الدنيـا غريبٌ . . ! أشقى بغُربـة نفسى
بينَ قومٍ لا يَفْقهُون أناشيـدَ فؤادى ولا مَعانىَ بُـؤسى
في وجودٍ مكبَّـلٍ بقيـودٍ تائه في ظـلام شـكٍ ونحس
فاحتضنِّى . . وضُمَّنى لك بـالمـاضى فهـذا الوجـودُ علةُ يـأسى

★ ★ ★

لم أجدْ في الوجود إلاشقـاء سرمديـاً ولذّةً مضمَحِلّـه
وأمـانىّ يُغـرقُ الدمـعُ أحلا ها ويُفنْى يمٌّ الزمـان صـداها
وأناشيدَ يأكلُ اللهبُ الـدا مى مسرّاتها ويُبْقـى أساهـا
وورودًا تموتُ في قبضة الأشـواك .. ما هذه الحياةُ المُمِـله ؟

★ ★ ★

سـأمٌ هذه الحيـاةُ معـادٌ وصباحٌ يكرُّ في إثـر ليـل
ليتنى لم أفِدْ إلى هـذه الدنيـا ولم تَسْبح الكواكبُ حـولى !
ليتَنى لم يُعانق الفجرُ أحـلامـى ولم يَلْثم الضياءُ جُفـونى !
ليتَنى لم أزلْ كما كنتُ: ضـوءا شائعـاً في الوجـود غيرَ سجين

ديوانُ شعرٍ ، مـــلوءُه غــزَلٌ بينَ العـــذارى بـــاتَ ينتقـــلُ
أنفاســـىَ الحرَّى تَهِـــيمُ على صفحاتِه ، والحـــبُّ والأمَـــل
وستَلْتَقى أنفاسُهنَّ بهـــــا وتحــوم في جنباتِــه القُبـــلُ
ديوانُ شعــرٍ ، مــلوءُه غــزَلٌ بينَ العـــذارى بَـــات ينتقِـــلُ

★ ★ ★

لمّا يَعِـــينَ النوحَ والشَـــــكوى كلٌّ تقولُ : من الـــتي يهْوَى ؟
وستَرتمي نظراتُهُنَّ على الصفـــــحات بين سطـــوره نَشْــوَى
ولســوْف تَرتــجُّ النهــودُ أسىً ويُثيرُهَا ما فيه من بَـــــلوى
ولربمـــــا قرأتـــه فـــاتنتي فمضتْ تقولُ : من الـــتي يهْوَى؟

★ ★ ★

ســيريـــن ما لا قيت في حـــبي فيصِحْنَ : يا للعاشـــق الصَبِّ !
ولقد تَسيلُ دموعُهــنَّ عـــلى جنباته ، موْصُولةَ السَـــكب
يا ليتَ قلـــبي مـــن قصـــائِده لترَى الحسانُ الغيـــدُ ما قَلـــبي
ســـيرَيْنَ ما لاقيتُ في حبّـــي فيصِحْنَ : يا للعـــاشق الصَبْ !

★ ★ ★

ديوانَ شِعْرى ! رُبَّ عـــذراء أذكرتَهـــــا بحبيبهـــا النـــائى
فتحمّست شفـــــةٌ مُقبِّـــــلةً وشتيـــتَ أنفـــاسٍ وأصـــداء
فطوتْكَ فـــوقَ نُهودِها بيـــدٍ واستْرسلتْ في شبـــه اغفـــاء
ديوانَ شعـــرى ! ربَّ عـــذراء أذكرتهـــا بحبيبِهَا النـــــائى

★ ★ ★

يـــا لَيْتَنِـــى أصبحْتُ ديــوانى أختـــالُ من صـــدرٍ إلى ثـــان

قد بتُّ من حسدٍ أقولُ له : يا ليتَ من تهواكَ تهواني
ألكَ الكؤوسُ ولي ثمالتُها ولكَ الخلودُ وانني فان !
يا ليتني أصبحتُ ديواني أختالُ من صدرٍ إلى ثان

**

٣٥ أنا وابني لايليا أبو ماضي

قالَ لي ابني وهو حيرانُ بما يحكي ويقرا :
« كيفَ كانَ اللهَ ؟ أنّى قدْ وجدتُ اللهَ سرّا
أسمعُ الناسَ يقولون به خيرًا وشرّا
فأفدْني . . . »
قلتُ : « يا ابني ! أنا مثلُ الناس طُرّا
ليَ في الصحّة آراءٌ وفي العلّة أخرى
كلما زحزحتُ سترًا خلتُني أسدلُ سترا
لستُ أدرى منك بالأمر ولا غيري أدرى . . . . . .

★ ★ ★

أحسبُ اللهَ الذي صاغَ من الذرّات صخرا
والذي شاءَ فسوّى قطرات الماء بحرا
والذي شاءَ فضمّ الـ بحرَ أصدافًا ودُرّا
وأرادَ الضوءَ أجرامًا فصارَ الضوءُ زُهْرا
ان هذا اللهَ لمّا شاءَ هذا كانَ . . فكرا

★ ★ ★

ثمَّ لمّا نشرَ الألوانَ في الأرض زُهورا
ورأى أن يُعلن الحبَّ غناءً وحبورا

فتمشّى في حــــــــواشي الــ لـيـــــل سحــــــرا وعطورا
وتهـــادَى في حـــواشي الأفـــق أطيــــافـًا ونــــــورا
هـــو لمـّـــا شـــاءَ هـــــذا كانَ . . . حِسـّـًا وشعـــورا

★★★

من أحَـــبَّ اللهَ جبـــــارًا ، وفتـّـــاكا ، وقـــاهرْ
فـــأنا أهـــواهُ رســـــاما ، وفنـــانـا ، وســـاحـــرْ
وأراه في النَّـــــدى والـــزهـــر والشهـــب السوافرْ
فـــاذا الأنجـــمُ غـــارَتْ وانطـــوتْ كلُّ الأزاهِـــرْ
وتـــلاشى كلُّ ما أنشـــا وسـَـوّى من منـــاظـرْ
لاحَ لي في حُسْنـــه الأكمل في . . . . . ديــوان شـاعـــرْ ! »

**

٣٦ أغنية الحيـــاة

لنازك الملائكة

إذا سألـــوا في غـــدٍ عن هوانا ونحنُ ترابٌ مـــع الذكريـاتْ
وراحَ يُجيبُهم العــابـــرون بأنـّـا مرَرنا بهـذى الحيـــاة
وذُقْنا الهوى والأسى والعــذابَ كأسلافِنـــا ثم عُدْنـــا رفاتْ
وعفـّــتْ على أثرَيْنـــا الريـــاحُ وعُدنا ضَبـابـًا تلاشى ومـاتْ
وقالَ لهـــم قائـــلٌ : إننــــا شربنـــا الأسى في ثَنَايا الكؤُوسْ
وانَّ ابتســـاماتِنـا كنَّ لـــونـًا يُغلّف شيئـًا طوتـــهُ النفوسْ
وانـــا دفعنـــا أناشيدَنـــا وأحلامَنَـــا للرجـــاء العَبُوسْ
وكنـّـا كمَن قبلنـــا غُـــرباءَ على الأرض ثم طوتنا الرمُـــوسْ
فمَن ســوفَ يُخـــبرهُم أننـــا شربنـــا العذوبةَ حـــتى سـكِرنا
وانـّـا ملـَـكنا ضياءَ النُجـــوم ودجلةَ والفجْـــرَ فيما ملـــكْنا

وكانتْ لنا من خـدود النسـيم . وسائدُ تُسنـدُنا ان كللنـا
وانّـا تركنا حـكاياتِنَـا وأخبارَنَا للـريـاح .. ونِمنا
وانّا عرَفْنا الحياةَ ارتعـاشـاً ونبْضـاً وأغنِيَةً خـالده
عرفنـا الغرامَ الرقيـقَ الجبـين وذُقْنَـا ليـاليَـه السـاهدَه
وكم مرّةٍ قد ضممْنَا السعـا دةَ في هذه الأذرُع الهـامدَه
وذُقْنَـا حنينَ الجمـال اللذيذَ وملحَ مدامِعنـا البـاردَه
وكانت لنـا قطـراتُ النَـدى ومنزلِـقُ الضوْء كلَّ صباح
وكانَ النسـيمُ شِفـاهـاً تمرُّ تُقبـلُ ما جرَّحَتْـه الريـاح
وكنا نُحـبّ الشـذى والنخيـل وآفاقنـا والسهـول الفسـاح
وان جرحَتْنَا اكفُّ الحيـاة سكبْنَا الرضـا في شفاه الجراح
وكان الوجودُ سخـيَّ اليـدَين فاعْطى هـوانا ضياءَ القمـر
ولـفَّ خيـالاتِنـا بالعبـير ومدَّ علينـا ظِلالَ الشَجْـر
وروَّى صدانا بخمـر الـكروم وطَهَّر أفـكارَنا بالمطـر
وتوَّجنـا بغصـون البنفسـج والزنبـق المَخمـليّ العطـر
وكنّـا لـه بأناشيـد نا وأشواقِنَا المـ حـات الوضاء
ومن أجله قد هوَيْنـا الحيـاةَ ومن أجله قد عشِقْنَا الفنـاء
وها نحنُ بينَ ذراعَيْ ثـراهُ نَشيـدَين لا يعـرفان انْتهـاء
يُعشّشُ في تُربتَيْنا الجمـال فيا جَهْلَ من ظنّنـا أشقيـاء

**

(د) تغيير أوزان في قصيدة طويلة بـــين مقطوعات لا تتشابـــه شكلاً أثنـــــاء تنـــويع قوافيهـــــــــــا

٣٧ الاله الناقص (من عبقر) — لشفيق معلوف

عرافة عبقر

حـــوَّم شيطـــــاني على عَبقـــرٍ — يـــؤذنُهـــــا بعَوْده وانْحَـــدرْ
وحـــطَّ بي فيها فألفيتُـــــــــني — أمامْ شَمْطَاءَ طواها الكِبَـــــرْ
تلفُّ ثعبـــانـــاً على وسْطِهـــــا — يكمن في نابَيْه كيـــــد القدَر
مجامــــرُ الصَنْـــدل من حولهـــا — تألـــب الجنُّ عليهَـــــا زُمَـــرْ
يَنبَعـــث الدخـــان من شعـــرها — يَلتظـــى في مُقْلتَيْهَـــا الشـــرَرْ
كأنَّمَا الله لـــــدىَ بعثهـــــا — زوَّدها بـــكل ما في سقَـــــرْ . .

★ ★ ★

فانْتفضْتْ والجـــن من حـــولهـــا — أجفلْنَ وارفضَضْنَ بينَ الشَجرْ
ودمدمـــتْ سُخطـــاً وقد هالَهَا — أنْ يُقْلقَ الأرواح مَرْأى البَشَرْ
فيـــــا لصوتٍ خلتُ لمّا دوَى — انَّ أديمَ الأرض تحَتَى اقشعَـــــرْ

حديث العرّافة

ويحـــك يـــا انســــــــانْ
ألـــق عصـــا سحـــركْ
ذعـــرتَ فينـــا الجـــــانْ
فعُـــــذنَ بالشَّيطـــانْ
مـــن شـــــــــــرّك

★ ★ ★

رددت يـــا غـــادر لـــو أننى

أطلقـــت ثعْبَانىَ لا ينثـــــــنى

عنك فيُرديك ، ولـــــكننى

أخشى عـــلى الثَعبــــــــان

مـــن غـــــــــدرك

في نـــابـــــه السُّم كانْ

وصـــارَ في صـــدْرك

فليس هـَذا الصِلُّ بالأفعــوان

بلْ انـــتَ يا انْسَـــــــانْ

فارجعْ إلى وكْركْ

★ ★ ★

جعلتَ نفسكَ أعـــــــــلى

في الأرض من رَبِّـــــــكْ

وخِلـــتَ دَربكَ سَهْــــــلا

فسِر عـــلى درْبِـــــكْ

حسبـــتَ عيبَـــك فَضـــــلا

فعِش على عَيبـــــــك

ياصِلّ ويْحك هـّـــلا

خرجتَ من ثوبِـــك ؟ ! .

★ ★ ★

يا آكل الأمـــواتْ

ورامـــقَ النّـــــــيران

بالأعيُـــــن الواهَـــــه ْ

لا تمض في عُجْبـــــك

فانّمـــا الآلهَـــــة

ليســـتْ عـلى دربِـــكْ

ما دامَ حـــب الـــذات

يَنخـــر في قلبــــكْ

★ ★ ★

لأنـــت ويْحَـــك مهمَـــا

بدّلـــتَ ألـــوانَك

أعمى بليتَ بأعمىْ

فما برحْتَ مكانَكْ

مهْمَا صقلت حِجاكْ

يَظلّ مُحلْوَلِكْ

فليس خلَف ضُحاك

الا دُجى لَيلكْ

★ ★ ★

تَحكون يا شعراءْ

الهةٌ في السمـــــاءْ

أنــــتم لهـــنّ نَـــدامى

فتَنشرون الســــلاما

ملءَ الــــثرَى والفضـــــاءْ

فهـــات حتّـــى نـــرى ما

خبّـــأتَ من هَـــولِكْ

يا ابنَ الســـلام إذا مـــا

دُسنـــا « على » ذَيلِكْ

(هـ) التزام القافية بين شطري البيت
الواحد فقط في بحور غير بحر « الرجز »

٣٨ الحب

لرئيف الخوري

« بتصرف عن الشاعر الانكليزي شللي »

قالتْ : عـــلامَ أرى الغـــديرْ أبداً عـــلى عَجَلٍ يســـير
موصـــولـــة أناتُـــه وشجيّـــةٌ نغماتُـــه
أفَلَيْسَ يـــأْخـــذهُ الملالْ أفليس يرزحُ مـــن كَلالْ ؟
فأجبتُهَـــا : لاَ تـــذْهـــلي من ســـيره المُستْعجِـــل
النهـــر صـــبٌ حـــائـــرُ نحـوَ البحـــيرة ســـائرُ
إذ يَهْفـــوان ويَنْشُـــدانْ وبغبطـــةٍ يتمـــازجـــانْ

★★★

قالـــتْ : وأغصـــانُ الشّجَـــرْ تبـــدو حِجَـــاباً للنظـــرْ
فعـــلامَ تشتبـــكُ الغصـــونْ فتصـــون تَجـــوالَ العيـــونْ
لا الريـــحُ تَخْرِقُهَـــا ... ولا تَضطرهـــا أن تُفصَـــلا ؟
فأجبتُهَا : لـــو تَعْلمـــينْ ما بالغُصُـــون من الحنَـــينْ
لجلســـت في ظـــلْ الســـكون تُذريـــنَ أمـــواهَ الشئونْ
يـــا فِتْنَتي ! انّ الغـــرام أدّى بهـــا للانضمـــامْ

★★★

قالتْ : ولِمْ تبـــدو النُجـــومْ محمومةً فـــوقَ الغُيـــومْ
للبـــدر تنظُـــــــر ساهيَـــهْ فتعـــودُ عنـــهُ باكيَـــهْ
فتُصعـــد الزفـــرات نـــارْ حـــتّى يوافيَهـــا النهـــارْ ؟
فـــأجبتهـــا : انّ النجـــومْ مجموعـــةٌ فـــوقَ الغيـــوم

قد أصبحت تهوى القمرْ أمسى يُبرِّحُهَا السهَرْ
هىَ تبتغى منه النّوال فيصدُّها عزّ الجمالْ

* * *

قالتْ : فان كان الغديرْ من فرط صبوته يسيرْ
والغصن برَّحه هواهْ فأقامَ ملتزمًا أخاهْ
والنجم برَّحه السهَرْ مذ راحَ ينظرُ للقمَرْ
انى لذات حشىَ خفِقْ فلْنعتنِقْ ! فلْنَعْتَنِقْ !

**

(و) التزام القافية بين شطرى كل بيتين

٣٩ أنت وأنا

لأمجد الطرابلسي

إمّا رَأيْت الليلَةَ الحالِكهْ تَجلو دُجاها البرقةُ الساطِعَهْ
والطفلةَ المشرقةَ الضاحكَهْ تَحزُنُهَا لعبتُهَا الضائعَهْ

فانّى الليلةُ يا برقتى
وانى الطفلةُ يا لعبَتى
يا فرْحَتى انت ويادمْعَتى !

أن تجدى الناسكَ في دَيْره تَهزُّه نغمةُ أرغنّه
والفاجرَ العربيد في سُكره تُرعِشُه النظرةُ من دنّه

فانى الناسكُ يا نغمتى
وانى السكْران يا خَمرتى
يا سَقرى أنت ويا جنَّتى !

**

هل تذكرينَ ونحن طفـــــلان
إذ يلتقى في الكرْم ظـــــلان
هل تذكرينَ بلاءنا الحَسَنـــــا
نعطى ابتساماتٍ بها ثمنـــــا
هل تذكرينَ غـــداة نخطـــرُ عن
بينَ السماوات النـــواضـــر من
والنهـــرَ .. هل هو لا يزال كما
يسقى الغِيَـــاضَ زلالُه الشِيمَـــا
ينصبُّ مُصطخِبـاً على الصخـــر
يطغى حيال السـدِّ أو يجـــرى
متخلّـــلاً خضرَ البســـاتـين
متضاحِكـــاً ضحــك المجانـين
واهــــاً لذاكَ النهـــر خلّفَ لى
يا طــالما أوردتــهُ أمــــــلى
تمتــدُّ أيامُ الفــراق وبـــى
ويمَسْعَى لهــديره اللجِـــــب
ما أنسَ لا أنسَى العقيــقَ وقـــد
كان الربيــعُ وكان يَــومَ أحدْ
يــومٌ تقضَّى والفراقُ تـــــلا
بهــوىً تولّد فيــه واكْتَهــــلا
ولىّ وأبقى في دُجـــى المــاضى
كم أجتليــه وراءَ أنقـــاض

عهداً بـ « زحلةَ » ذكرهُ غـنمُ ؟
يتضاحكان ويــأنسُ الــكرمُ ؟
حين اقتطاف أطايــب العنــب
وبنا كنشوتِـهَا من الطـــــرب
ملــكين حُفّـــا بــالمسرات
عُليـــا ودُنيـــا والثريَّـــات
كنـــا لــذاكَ العهــد نــألفُــه
ويزيدُ بهجتهـــا تعطفُـــــه
ويســـيرُ معتــدلاً ومنعرجـــا
متضايقـــاً آنــا ومُنْفرجـــا
متهلّلاً لتحيـــة الشجـــــر
لملاعب النسمـــات والزهـــر
عَطشا مذيبـــاً بعـــد مصــدره
وسقيــتُ وهمــى من تصــوُّره
ظَمَئِى لــذاك المنهَل الشــافي
وبناظــرى لجمــاله الصــافي
جزناهُ بعـــدَ السيل نفـــترج
ومسيرُنَا متمعّجٌ زلِـــــجُ
سَرْعان ما وافي وما أنصرمـــا
في ساعتيه وشاخَ وانعـــدَما
شفقـــاً بعيـــداً واضحَ الأثر
وأقــولُ : يا أسفـاً على سحرَى !

— ٤ —

التجارب الأخيرة في قوالب الشعر من ناحية العـــروض

(ا) التلاعب في عدد تفاعيل القصيدة الواحدة وهى باقية على قافيتها .

٤١ طوق الياسمين — لنزار قبانى

شُكرًا . . .

لطَـــوق الياسمينْ .

وضحِكــــت لى . . . وظَننتُ أنَّك تعرفينْ .

معنى سوار الياسمـــــــينْ

يأتى بِه رجلٌ اليك . . ظننتُ انَّك تـُدْركينْ . .

وجلست في رُكنٍ ركــــــينْ

تتَسرَّحـــين . .

وتـُنقـّطينَ العِطرَ من قارورةٍ . . . وتـُدمدمينْ

لحنـًا فرنسىّ الرنينْ

لحنا كأيّامى حزينْ

قدَماك في الخفّ المقـُصَّب . . جـَدولان من الحنينْ

والشـَلـْحَة العِنَبيـَّةُ الحمراءُ . . . تـَخْتصِرُ السنينْ

وقـَصدت دولابَ الملابس . . تقلعين . . وترتدينْ

وطلبت أن أختارَ ماذا تلبسينْ . .

أفلى اذنْ ؟ أفلى انا تتجمـَّلين؟ . .

ووقفتُ في دوّامة الألوان . . . ملتهبَ الجبينْ
الأسودُ المكشوفُ من كَتِفيه . . هل تردَّدين ؟ . .
لكنّه لونٌ حـزينْ . . .
لونٌ كأيامـى حـزينْ . . .
ولبستِه . . وربطت طـوقَ الياسمـينْ
وظننتُ انك تعـرفـينْ
معـنى سوار الياسِين . . .
يأتى بِه رجلٌ إليك . .
ظننتُ أنك . . .
تُدْركينْ . . .

★★★

هذا المســاء
بحـانةٍ صُغرى . . رأيتُك ترقُصينْ . .
تتكسَّرينَ على زنود المعجَبينْ .
تتكسرينْ . .
وتُدمدمينْ . .
في أُذن فارسك الأمـينْ
لحنـاً فرنسيَّ الرنـين . .
لحنـاً كأيامـى حـزينْ . . .
وبدأتُ أكتشفُ اليقينْ . .
وعرفتُ انك للسِوَى تتَجملينْ . . .
وله ترشّينَ العطورَ . . وتَقلعينَ . . وترتدين . .

ولمحتُ طوقَ الياسمينْ
في الأرض مكتومَ الأنينْ
كالجثّة البيْضاء .. تدفعهُ جموعُ الراقصينْ .
ويهمُّ فارسُك الجميل ُ بأخذه ..
فتُمانعينْ ..
وتُقَهقهينْ ..
لا شيءَ .. يَسْتَدعى انحناءَكَ ..
ذاكَ .. طوقُ الياسمينْ ..

**

(ب) التلاعب في تفاعيل القصيدة الواحدة
وهى تتنقل بين قوافيها تنقلاً يسيراً

٤٢ حبلى — لنزار قبانى

لا تمتقعْ ! . هىَ كِلْمةٌ عجلى
إنى لأشعرُ أنّنى ... حُبلى
... وصرختَ كالملسوع بى
« كلاً » ...
سنمزّق الطفلا
واردتَ تطردنى
وأخذتَ تشتمنى
لا شيءَ يدهشنى
فلقدْ عرفتُكَ دائماً نَذْلا ..

وبعثتَ بالحــدّام ... يدفعنى

في وحشــة الدرب

يا مَنْ زرعتَ العــارَ في صُلبى

وكسرتَ لى قـــلبى

ويقولُ لى : مولاىَ ليسَ هُنَا..

مولاهُ ألفُ هنـــا ..

لكِنّه جَبُنَـــا ..

لمّـا تأكدَ أنـــنى حُبـــلى ! .

ماذا ؟ . أتبصِقُـــــنى

والقَىْءُ في حلْقى يُدمّــرُنى

وأصابـعُ الغَثَيـان تَخنقُـــنى

ووريثُـك المشؤُومُ في بـــــدنى

والعـــار يَسْحقُـــنى

وحقيقــةٌ ســوداءُ تملؤنى

هى أنّـــنى حُبـــلى ...

ليراتُكَ الخمْسُونَ ... تُضحِكُنى

لمــن النقودُ ؟ . لمن .. لتُجْهِضَنى !

لتخيــطَ لى كفــنى

هــذا ... إذنْ ثمــنى ؟

ثمَنُ الوَفــا يا بُؤرَةَ العفَـــن

أنا لم أجِئْكَ لمـــالِك النتَن . . .
شُكراً . .
سأسقِطُ ذلكَ الحَمْـــــــلا . .
أنا لا أريدُ له أبـــــًا نذْلا. . .

**

(ح) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة لها عقود متشابهة تتناوح فيها القوافي بانتظام .

٤٣ غسلا للعار — لنازك الملائكة

« أمّاهُ ! » وحَشْرجةٌ ودموعٌ وسوادْ
وانْبجسَ الدمُ واختْلَجَ الجِسمُ المطعونْ
والشَعرُ المتَموّجُ عشّشَ فيه الطينْ
« أُمّاهُ ! » ولم يَسْمعْهَا إلا الجلادْ
وغَدًا سيَجِىءُ الفَجْرُ وتَصحو الأورادْ
والعشرونَ تُنَادى والأملُ المفتونْ
فتجيبُ المَرجةُ والأزهارْ
رحَلت عنا . . غسلاً للعارْ . .

★ ★ ★

ويعودُ الجلاّدُ الوحشىُّ ويَلقى الناس
« العارَ ؟ » ويمسحُ مُديتَه « مزّقنا العارْ »
« ورجَعنا فضلاء ، بيضَ السمعة ، أحرارْ »
« يا ربَّ الحانة أينَ الخَمرُ ؟ وأيْنَ الكاسْ »

« نادِ الغانيةَ الكَسْلَى العاطرةَ الأنفاسْ »
« أفدى عينَيْها بالقُرآن وبالأقدارْ »
املأْ كاساتِك يا جزّارْ
وعلى المقتولة غسلُ العارْ

★ ★ ★

وسيأتى الفجرُ وتسألُ عنها الفتياتُ
أينَ تُراها ؟ فيردُّ الوحشُ « قَتَلْناها . . . »
« وصمةُ عارٍ في جبهتِنا وغَسلناها »
وستَحْكى قصتَّهَا السوداءَ الجاراتُ
وستَرْويها في الحارة حتّى النخْلاتُ
حتّى الأبوابُ الخشبيةُ لن تَنساها
وستَهْمِسُهَا حتى الأحجارْ
غسلاً للعــارْ . . غَسْلاً للعارْ

★ ★ ★

« ياجارات الحارة ، يا فتَيات القريهْ »
« الخبزَ سنَعجِنُه بدموع مآقينا »
« وسنقصُّ جدائلَنا وسنسلخُ أيدينا »
« لتكونَ ثيابهُم بيضَ اللون نقيّه »
« لا بسمةُ ، لا لفتةُ ، لا فرحةُ ، فالمديَهْ »
« تَرقُبُنا في قبْضة والدِنا وأخينا »
« وغداً من يَدرى أىّ قفار »
« ستُوارينا غسلاً للعارْ ؟ »

(د) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة ، لها
عقود مختلفة تتناوح فيها القوافي على أكثر من وجه

٤٤ النهر العاشق — لنازك الملائكة

« أنشودة عزاء لبغداد التي تغرق »

أينَ تَمْضي ؟ انّه يَعْدو الينْا
راكضاً عَبر حقول القَمْح لا يَلوي خُطَاه
باسطـاً في لَمْعَة الفَجْر ذراعيَه الينَا
طافرًا كالريح نشوانَ ، يداه
سوفَ تلقانا وتطوى خوفَنا أنّى مشيْنا

★ ★ ★

إنّه يَعْدُو ويَعْدُو
وهو يجتازُ بلا صوتٍ قُرانا
ماؤهُ البُنيُّ يَجْتَاحُ ولا يلويه سـدُّ
انّه يَتبعنُا لهفانَ أنْ يَطوى صبانا
في ذرَاعيَه ويَسقينا الحنَانا

★ ★ ★

لم يزلْ يتبعنُا مُبتسمـاً بَسْمةَ حُبٍّ
قدماه الرطبتان
تركت آثارها الحمراء في كل مكان
أنه قد عاثَ في شرقٍ وغربٍ
في حنانْ

★ ★ ★

أين نعدو وهو قد لفّ يديه
حولَ أكتاف المدينهْ ؟
أنه يعملُ في بطءٍ وحزمٍ وسكينـــهْ
ساكبـــاً من شفتيه
قُبلا طينيّةً غطّتْ مراعينا الحزينة

★ ★ ★

ذلك العاشق ، انّا قد عرفناه قديمـــًا
انه لا ينتهى من زحفه نحو رُبانا
وله نحن بنَيْنَا ، وله شِدنا قُرانا
انه زائرُنا المألوفُ ، ما زال كريما ،
كلّ عامٍ ينزل الوادى ويأتى للِقانا

★ ★ ★

نحنُ أفرغنا له أكواخنَا في جُنح ليل
وسُنؤويه ونمضى
أنه يتبعُنا في كل أرض
وله نحنُ نصـــلى
وله نرفعُ شكوانا من العيش المُمل

★ ★ ★

انه الآن . . . إله
أو لم تَغسل مبانينا عليه قدميْهـــا ؟
انــــه يعلو ويُلقى كنزَه بـــين يديْهَا
انه يَمنحُنَـــا الطـــينَ وموتـــًا لانراهْ
من لنا الآن سواهْ ؟ .

... وأطلَّ وجهُك مشرقاً من خلف عامْ
عامٌ طويلٌ ظلَّ في عمرى يدبُّ كألف عامْ
عامٌ ظللتُ أجرُّه خلفى وأزحفُ في الظلّامْ
وعواصفٌ ثلجيّةٌ تصطكُ حولى ، والطريقْ
كانت تضيقُ كأنّها أملٌ يضيق
ويضيع في تيه القتام

★ ★ ★

عامٌ طويلٌ ظل يفصلُنَا به بَحرٌ صموتْ
بحرٌ دجتْ أمواجُه وتجمدت ، بحرٌ تموتْ
فيه الحياةُ وتغرق الخلجاتُ في برد السكوتْ ...
وأنا على الشط الأصمِّ
أنا والفراغُ وليلُ وهمى
أصغى لعلّ صدىً يمرُّ
بى ، علَّ شيئاً منك — حسٌّ ، نبأةٌ — شيئا يمرُّ
بى منك عبرَ مدى السكوت
لا شيءَ إلا وطأةٌ ثُقلتْ وصمتٌ مستمرُّ

★ ★ ★

عامٌ ، ودبَّتْ بعده في البحر مُعْجزةُ الحياهْ
لم أدر كيفَ ، هناك رفّت بغتةً فوقَ المياهْ
وهفتْ حمامَهْ !
زرقاءُ ... في طهُر السماء ، هفَت إلىَّ على غمامَهْ

وطوتْ جناحَيها وقرّت في يديه
ورنـــــت اليـــــه
وتنَفّستْ دفئـــا وعطـــرا ..
وشممتُ فيهـــا منكَ شيئـــا هاجنى وجـــدا وذكرى
فمضيتُ ألـــثمُ ريشَهـــــا
وجعلتُ صدرى عُشّهـــــا
وشعرتُ أنكَ عـــدتَ ، أنكَ في الطريـــــق !
واجتاحَنى فـــرحُ الغـــريق
حضنتْـــــه شُطانُ النجـــاه
★★★
واطلّ وجهُكَ مـــن بعيـــد
حُـــوا يَرفُ عـــلى وجـــودى
ورأيتُ أحـــزانى تمـــوتُ عـــلى تعـــانُق راحتينـــا
وأضـــاءَ في فمِكَ ابتســـامْ
البَسْمَةُ الجَذْلى الـــتى أحببْتُهَا منـــذُ التقَينـــا
عادت تضىء كأنها قلب النهـــار
وتصُبُّ في نفسى فيشربُهَا دمى
ويعبُّها قلبى الظمـــــــى
ونسيتُ آلامى الـــــكبارْ
ونسيتُ في سُكر اللِقَاء عـــذابَ عـــــــــامْ
عامٌ طويـــلٌ ظـــلّ في عُمْـــرى يدبُّ كألف عامْ

(هـ) التلاعب في عدد التفاعيل في القصيدة الواحدة
لا عقود لها تتناوح فيها القوافي مرسلة اشـــــكالا

٤٦ حفار القبور (البند الثالث) لبدر شاكر السياب

دربٌ كأفْواه اللحودْ —
لولا التماعاتُ الكواكب ، وانعكاسٌ من ضياءْ
تلقيه نافذةٌ — ووقعُ خُطىً تهادَى في عيـــاءْ
يُصدى له الليلُ العميقُ ، وحارسٌ تعبٌ يعـــــودْ
وسْنَانُ يحلمُ بالفراش وزوجه : تُذْكي السراج
وتوْجِّجُ التنّورَ صامتةً . . . وأخيلةُ اللهيـــبْ
تُضفي عليها ما تشاءُ من اكتئابٍ وابتهاجْ .
ثُمَّ اضمحلَّ الحارس المكدودُ ، والنَّغَمُ الرتيبْ :
— وقعُ الخطى المتلاشيات . . كأنّه الهمسُ المريبْ —
ما زَالَ يخفِقُ من بعِيدْ .
وتملْمَلَتْ قدَمَان ، وارتفعتْ يدٌ بعدَ انتظارْ
وهوتْ على الباب العتيق ، فأرسلَ الخشبُ البليدْ
صوتــًا كايقاع المعاول حينَ ادبار النهارْ
بين القبور الموحشاتْ ، وأطبَقَ الصمتُ الثقيلْ ،
وأطلَّ من إحدى النوافذ ، وهْيَ تُفتح في ارْتيابْ ،
وجهٌ حزينٌ . . . ثم غابْ !
وتحرّك البابُ المضَعْضَعُ وهو يجْهَشُ بالعويلْ ،
وتقولُ انثى في اكتئابْ :
« ضيفٌ جديدٌ ! » ثم تَفركُ مقلَتَيْهَا في فتورْ .
ويظلُّ يزحفُ كالكسوف — يُحجِّبُ الالقَ الضئيلْ
عن وجهِها — ظلٌ يُقيّدُهَا بحفّارِ القبُورْ !

— ٥ —

الشعر الطلق أو المرسل الذى يرسل نفسه ارسالا غير متقيد بوزن ولا قافية

٤٧ وفـــاء

لألبير أديب

لمْ أُحبِبْــك يومــًا

بل أحببتُ فيك نفْسى

وانعكاسات روْاى الحالِمَة

واعرْف أنَّنِــى في خاطِرك

لم أكن غير انتقامٍ

لحبٍّ أضعتِه

عشنــا معـــــًا

فتألَّفتْ منا أسطورةٌ كاذبةٌ

غُصَّتْ بها رُوحانا ألَمــًا

وعرفَتْنَا الدُنْيَا أنشودةً خالدة

فيَا لهوَان الهوَى

لست لى ولم أكُنْ لك

ســأذهَـــبُ وتذهبــينَ

غَريبَيْن عاشَــــا معـــًا

وأبقَيــا من بعد همــا

. . . أكذوبهْ . . .



الفهرست

الجزء الاول

الشعر والفنون الجميلة

الفهرست

الجزء الثاني

الاساليب الشعرية

الفهرست

الجزء الثالث

جولة فى الشعر العربي المعاصر

صفحة

الفهرست

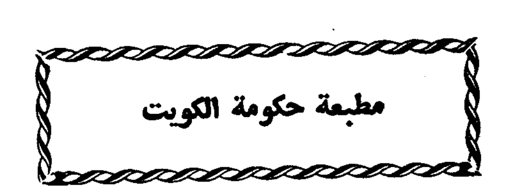
صفحة

الفهرست

الفهرست

الجزء الرابع

الشعر وقضيته فى الادب العربي الحديث


مطبعة حكومة الكويت